Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

CC-0. In Public Domain, Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

غالب

۱۸۶۹ء ——— ۱۹۶۹ء

صد سالہ برسی

صد سالہ جشن غالب کمیٹی
یو پی سکریٹریٹ۔ لکھنؤ

تخیل و تخلیق

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

انتساب

بصد خلوص و احترام

عزت مآب جناب ڈاکٹر بی گوپال ریڈی

گورنر اترپردیش

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

غالب

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پرِ مرغِ تخیّل کی رسائی تا کجا
تھا سراپا روح تو، بزمِ سخن پیکر ترا
زیبِ محفل بھی رہا محفل سے پنہاں بھی رہا
دید تیری آنکھ کو اس حسن کی منظور ہے
بن کے سوزِ زندگی ہر شے میں جو مستور ہے

محفلِ ہستی تری بربط سے ہے سرمایہ دار
جس طرح ندی کے نغموں سے سکوتِ کوہسار
تیرے فردوسِ تخیل سے ہے قدرت کی بہار
تیری کشتِ فکر سے اُگتے ہیں عالم سبزہ وار
زندگی مضمر ہے تیری شوخیِ تحریر میں
تابِ گویائی سے جنبش ہے لبِ تصویر میں

لطفِ گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں
ہو تخیل کا نہ جب تک فکرِ کامل ہم نشیں
ہائے! اب کیا ہو گئی ہندوستاں کی سرزمیں
آہ! اے نظّارہ آموزِ نگاہِ نکتہ بیں

گیسوئے اردو ابھی منّت پذیرِ شانہ ہے
شمع یہ سودائیِ دل سوزیِ پروانہ ہے

اقبال

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

سخنہائے گفتنی

ادبی دنیا میں غالبؔ کا نام اب کسی تعارف کا محتاج نہیں رہا ہے، اس میں شک نہیں کہ خود غالبؔ کے زمانہ میں ان کی قدر ان کے مرتبہ کے مطابق نہیں ہوئی، لیکن ان کی شاعری میں جو جان، جو توانائی اور جو آفاقیت تھی وہ رنگ لاکر رہی۔ غالبؔ کے بعد آنے والی نسلوں کو ان کے کلام میں ایک ایسی انفرادیت، ایک ایسی جدّت، اور ایک ایسی وسعتِ نظر آئی جو نہ ان کے ہمعصر شعراء کے کلام میں ملتی ہے اور نہ (بہ استثنائے اقبالؔ) بعد کے شعراء کے اشعار میں پائی جاتی ہے، نتیجہ یہ ہوا کہ چھوٹا سا دیوانِ غالبؔ ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ کسی نے اسے گنجینۂ معانی کہا، کسی نے اُسے حاصلِ شاعری سمجھا تو کسی نے اُسے ہندوستان کی دو الہامی کتابوں میں سے ایک کا درجہ دیا، اور ابھی غالبؔ کی وفات کو سَو سال بھی نہیں ہوئے تھے کہ غالبؔ، ان کی زندگی اور ان کے کلام پر اتنی کتابیں لکھی گئیں کہ بشمول اقبالؔ اتنی کتابیں اردو کے کسی اور شاعر پر نہیں لکھی گئیں، اور غالبؔ کی اتنی قدردانی ہوئی کہ اگر وہ اس وقت زندہ ہوتے تو شاید یہ نتیجہ نکالنے پر مجبور ہو جاتے کہ جس غالبؔ کی اتنی قدر ہو رہی ہے وہ اسد اللہ خاں غالبؔ نہیں ہے بلکہ کوئی اور شاعر ہے۔

○

زمانہ کا ہر دم رواں دواں قافلہ اپنی طبیعی سبک رفتاری اور برق خرامی کے ساتھ برابر آگے بڑھتا رہا، یہاں تک کہ غالبؔ کی وفات پر سو سال بیت گئے، لیکن تعجب ہے کہ اس طویل عرصہ میں غالبؔ کی شہرت بھی برابر بڑھتی رہی اور اپنی صبا رفتاری میں خود توسنِ ایام سے پیچھے نہ رہی بلکہ اب تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس دوڑ میں اس نے زمانہ کو بھی بہت پیچھے چھوڑ دیا ہے، غالباً یہی اسباب تھے جن کی بنا پر ہماری حکومتِ ہند نے بین الاقوامی سطح پر غالبؔ کی صد سالہ برسی ان کی عظیم شخصیت اور عظیم تر شاعری کے شایانِ شان منانے کا فیصلہ کیا، جس کے نتیجہ میں تمام ملک میں سیکڑوں اداروں اور انجمنوں نے غالبؔ کی صد سالہ برسی بڑے جوش و خروش سے منائی اور یہ سلسلہ اب تک جاری ہے۔

○

قارئین کرام سے یہ بات پوشیدہ نہ ہوگی کہ جس طرح سے نیکی یا بدی متعدی ہوتی ہے، ٹھیک اسی طرح

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

سرپرست اعلیٰ • متصدی لال - آئی - سی - ایس چیف سکریٹری

: بپن بہاری لال ، آئی، سی، ایس - چیف سکریٹری! (سابق)

• بھگونت سنگھ ، آئی، اے، ایس —

سرپرستان : — • عبدالرؤف صدیقی، آئی، اے، ایس —

صدر : مہیش پرشاد ، آئی، اے، ایس —

نائب صدر : جگدیش پرشاد ماتھر —

ناظم اعلیٰ : ڈاکٹر ہرش نارائن —

رکن نظامت : لطیف صدیقی —

عقیل ہاشمی —

ناظم اعزازی : سید غلام محی الدین

محاسب : —

گیان پرکاش

سری واستو

مجلسِ انتظامیہ

★ ابرار احمد خاں

★ آر. پی. سکسینہ

★ سید حیدر شکوہ رضوی

★ فرزند علی صدیقی

★ سید نفیس الحسن نقوی

★ صباح الدین عمر

★ سید یونس حسین

★ فرحت اللہ انصاری

★ خلیل احمد

سخنہائے گفتنی

ابرار احمد خاں —

غالب کی مشکل پسندی

شمس الرحمٰن فاروقی —

غالب

حمایتی سہائے ماہر بلگرامی —

غالب کا شعری لہجہ

شہاب سرمدی —

غالب کی شاعرانہ عظمت

قمرالحسن (یو.پی. سکریٹریٹ) —

غالب بحیثیت شاعر زبانِ فارسی

ڈاکٹر معتصم عباسی آزاد —

اس پیشکش کے حوالے سے ہر مضمون نقل کیا جا سکتا ہے

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

ملازمت پیشہ اشخاص کے لئے جوئے شیر لانے سے کسی طرح کم نہیں ہے، جشنِ غالب منانے کے لئے ہماری تمام خواہشیں اور تمنائیں آرزو ہائے ناتمام کی منزل ہی پر رہ جاتیں، لیکن ہماری مہربان یو۔پی سرکار نے ہمارے جذبات و احساسات کا احترام کرتے ہوئے ہماری مالی اعانت کی، اور اس طرح سے فراہمی زر کے مسلہ کو کافی بڑی حد تک حل کر دیا، اس کے لئے ہم لوگ سرکار کے بے حد ممنون ہیں، خصوصاً محکمہ تعلیم و محکمہ غذا و رسد کے جن کی ٹھوس امداد کی مضبوط بنیاد پر ہم اپنی تمناؤں اور حوصلوں کے فلک بوس محل تعمیر کرنے میں کامیاب ہو سکے، اس سلسلہ میں ہم اپنے ادب نواز و ادب آفریں گورنر جناب ڈاکٹر بی گوپال ریڈی کا تہِ دل سے شکریہ ادا کرنا بیحد ضروری سمجھتے ہیں، موصوف نے اپنا قیمتی وقت صرف کر کے ہماری تقریبات کی صدارت کی اور اس طرح سے ہماری بہت ہمت افزائی کی۔ ہم اپنے وزیرِ اعلیٰ جناب چندر بھان گپتا اور دیگر وزیر صاحبان مثلاً جناب منگلا پرشاد اور جناب عتیق الرحمٰن صاحب کے بھی شکر گذار ہیں کہ انھوں نے اپنی بے شمار اور انتہائی اہم مصروفیات کے باوجود، وقت نکال کر ہماری تقریبات کو اپنے قدوم میمنت لزوم سے عزت بخشی۔ کمیٹی کے سرپرست خصوصی جناب بپن بہاری لال صاحب چیف سکریٹری گورنمنٹ اتر پردیش، کمیٹی کے دو دیگر سرپرست جناب بھگونت سنگھ صاحب سابق کمشنر و سکریٹری محکمہ غذا و رسد اور جناب عبدالرؤف صدیقی صاحب سکریٹری محکمہ منصوبہ بندی، اور کمیٹی کے پُر جوش، جواں ہمت اور جواں سال صدر جناب مہیش پرشاد صاحب ڈائرکٹر نظامت اطلاعات بھی ہمارے شکریہ کے خاص طور سے مستحق ہیں، ان حضرات نے ہماری تجویز کا خیر مقدم کیا، اس کو کامیاب بنانے کے لئے بڑا ہمدردانہ رویہ اختیار کیا اور ہر نازک مرحلہ پر مفید مشورے دیکر اور خود بھی عملاً کوشش کر کے ہماری کمزور کوششوں کے پیکر میں روح پھونکتے رہے۔

○

کمیٹی کے نائب صدر جناب جے، پی ماتھر جنرل سکریٹری ڈاکٹر ہرش نارائن، خازن جناب سید غلام محی الدین، آڈیٹر جناب گیان پرکاش، اور دیگر ممبران خصوصاً لطیف صدیقی صاحب، سید حیدر شکوہ رضوی صاحب اور قمر الحسن صاحب بھی خصوصی شکریہ کے مستحق ہیں۔ کمیٹی اس معاملہ میں یقیناً خوش نصیب واقع ہوئی ہے کہ اس کو ڈاکٹر ہرش نارائن جیسا باذوق اور ذی علم سکریٹری ملا ہے، ڈاکٹر صاحب ایک غیر معمولی قابلیت کے مالک ہیں، آپ سنسکرت کے ڈاکٹر ہیں لیکن اردو اور فارسی پر بھی کافی عبور رکھتے ہیں اور سنسکرت، ہندی، اردو اور انگریزی چاروں زبانوں میں وقتاً فوقتاً پر مغز مقالے لکھتے رہتے ہیں۔ جناب سید غلام محی الدین صاحب نہایت غیر معمولی انتظامی صلاحیتوں کے مالک ہیں، تقریباتِ جشنِ غالب کو کامیاب بنانے میں انھوں نے جس عزم و استقامت کا مظاہرہ کیا ہے اسے دیکھتے ہوئے اگر ہم انھیں "محی الغالب فی السکریٹریت" کے لقب سے پکاریں تو بیجا نہ ہوگا لطیف صاحب اور قمر صاحب نام و نمود کے جذبہ سے دور رہ کر خاموشی سے کام کرنے کے عادی ہیں، انھیں تینوں مذکورہ حضرات کے والہانہ ذوق و شوق اور ان کی انتھک کوششوں کا نتیجہ ہے کہ امسال سکریٹریٹ میں جہاں برسوں سے کوئی ادبی تقریب نہیں منائی گئی تھی جشنِ غالب منانے کے لئے ایک کمیٹی قائم کی گئی، جس نے اس سلسلہ میں چند

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

سے ادبی ذوق بھی متعدی ہوتا ہے، کچھ تو اس حقیقت نے اور کچھ غالب کے ہنگامہ زا کلام نے یو۔ پی سول سکریٹریٹ کے ارباب ذوق کو اس بات پر مجبور کر دیا کہ وہ کلام غالب کی قدردانی میں کسی سے پیچھے نہ رہیں اور اس سلسلہ میں کچھ کر کے اس بات کا عملی ثبوت پیش کریں کہ اگرچہ مناصب کے فرائض اپنی متانت اور رزانت میں کسی کوہ وگراں سے کم نہیں ہیں، لیکن ادبی ذوق وہ دبی ہوئی چنگاری ہے جو اس تودۂ احجار میں بھی پائی جاتی ہے اور جو مناسب موقع پر ظاہر ہو کر ایسی آتش خوشگوار پیدا کرتی ہے کہ جس کی گرمی، اور روشنی سے دفتری کام کی یکسانیت سے پیدا شدہ افسردگی نہ صرف یہ کہ دور ہو جاتی ہے بلکہ بہت جلد ایک تازہ جذبۂ عمل میں تبدیل ہو جاتی ہے، انھیں اسباب کی بنا پر جنوری ١٩٦٩ء میں ایک کمیٹی کی تشکیل کی گئی جس کا نام "یو۔پی سکریٹریٹ غالب جشن صد سالہ کمیٹی" رکھا گیا۔ کمیٹی کا مقصد جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے غالب کی شخصیت اور ان کے کارناموں کو اجاگر کرنا ہے، کمیٹی نے اس سلسلہ میں اب تک دو تقریبات کی ہیں۔ ایک مذاکرہ (سیمینار) اور دوسری شام غزل۔ خوش قسمتی سے ان دونوں تقریبات کی صدارت عزت مآب، عالی جناب گورنر اتر پردیش ڈاکٹر بی گوپال ریڈی نے فرمائی۔ مذاکرہ کا انعقاد ٢٦؍ فروری ١٩٦٩ء کو سکریٹریٹ کے تلک ہال میں ہوا تھا، جس میں شہر کے تعلیمی ادارات کے اساتذہ، ریاست کے بہت سے اعلیٰ افسران اور شہر کے دیگر باذوق حضرات نے شرکت کی۔ اس سیمینار میں ملک کے چند اہم ادبا نے اپنے گراں قدر مقالے پڑھے جنھیں سامعین نے تقریباً تین گھنٹے کی طویل نشست میں آخر تک نہایت دلچسپی سے سن کر اپنے ادبی ذوق کا ثبوت دیا۔ دوسری تقریب یعنی شام غزل ١٠؍ مارچ کو سکریٹریٹ کے ٹینس کورٹ میں منائی گئی، اس میں مشہور موسیقاروں نے حصہ لیا، غالب کی دل نشیں غزلیں فنی مہارت کے ساتھ گائی گئیں، اس تقریب میں بھی بہت سے معزز حضرات، خواتین اور اعلیٰ افسران نے شرکت کی اور اسے کامیاب بنایا

○

سیمینار میں جو مضامین پڑھے گئے تھے انھیں اگرچہ باذوق حضرات کی ایک بڑی تعداد نے سنا تھا لیکن یہ تعداد کتنی ہی بڑی رہی ہو، پھر بھی مضامین کی اہمیت کو دیکھتے ہوئے ناکافی معلوم ہوئی اور یہ طے پایا کہ ان تمام مضامین کو جو سیمینار میں پڑھے گئے یا بعد میں موصول ہوئے ایک مجموعہ کی شکل دے کر طبع کرا لیا جائے، تاکہ ملک کی آبادی کے ایک کثیر حصہ کو ان کی افادیت سے مستفید ہونے کا موقع مل سکے۔ یہی وہ مجموعہ ہے جو اب آپ کے ہاتھوں میں ہے، اگرچہ یہ مجموعہ بڑی تاخیر سے نکل رہا ہے، لیکن جن حضرات کو سیمینار کے مضامین جمع کرنے اور پھر انھیں زیور طبع سے آراستہ کرنے کا تجربہ رہا ہے وہی سمجھ سکتے ہیں کہ یہ کام کتنی محنت اور فرصت چاہتا ہے، بہرحال اب یہ کام پایۂ تکمیل کو پہنچ گیا ہے اور جیسا کچھ بھی ہے آپ کے سامنے ہے۔

○

معزز قارئین خوب جانتے ہیں کہ اس قسم کی تمام تقریبات کو عالم خیال سے جہان واقعیت تک منتقل کرنے میں روپئے کا بہت بڑا ہاتھ ہوتا ہے، اور یہ حقیقت بھی کسی سے پوشیدہ نہیں ہے کہ روپیہ کی فراہمی

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

★ شمس الرحمٰن فاروقی

غالب کی مشکل پسندی

شمارِ سبحہ مرغوب بتِ مشکل پسند آیا!
تماشائے بہ یک کف بردنِ صد دل پسند آیا

غالب کے بارے میں ذوق نے کہا تھا کہ مرزا نوشہ کو اپنے اچھے شعروں کی خبر ہی نہیں ہوتی۔ بات تقریباً صحیح ہے لیکن غالب کو اپنے مافی الضمیر کی پوری خبر تھی۔ وہ یہ خوب جانتے تھے کہ وہ کیا چاہتے ہیں اور کیا کر رہے ہیں، اس کے علاوہ انھیں اپنے مافی الضمیر کو پوشیدہ رکھنے یعنی CAMOUFLAGE کرنے کا بھی فن خوب آتا تھا، چنانچہ انھوں نے بار بار یہ بات کہی کہ ان کے دورِ اوّل کے اشعار (جو پیچیدگیِ فکر اور نازک خیالی اور استعارہ در استعارہ کے اعلیٰ نمونے ہیں) بیدل اور شوکت اور اسیر کی تقلید میں تھے اور تقریباً بے معنی تھے۔ عبدالرزاق شاکر کو لکھتے ہیں کہ "جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا، اوراق یک قلم چاک کئے۔ دس پندرہ شعر واسطے نمونے کے دیوانِ حال میں رہنے دیئے۔" نواب شمس الامراء کو لکھا کہ پچھلے دیوان کو انھوں نے "گل دستۂ طاقِ نسیاں" کر ڈالا۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ متداول دیوان کے سیکڑوں شعر اپنے اشکال کے باعث مستردشدہ دیوان سے کسی طرح کم نہیں ہیں۔ لیکن انتخاب و اصلاح کی اس تشہیر کا یہ نتیجہ ہوا کہ ایک طرف تو لوگوں کو خیال ہوا کہ مرزا نوشہ نے طرزِ سخنِ عام کی پیروی کو آخر کار مستحسن سمجھا۔ اور دوسری طرف یہ محسوس ہوا کہ جب منظور شدہ دیوان میں مشکل شعروں کا یہ رنگ ہے تو مسترد دیوان کا کیا عالم ہوگا؟ چنانچہ ایک طرف تو یہ افواہ گرم ہوئی کہ غالب جو خود اپنے قول کے بموجب ایامِ جوانی میں "بہت کچھ بکتے رہے تھے" آخر سادگی اور سلاست کو پیچیدگی اور معنی آفرینی پر ترجیح دینے ہی لگے۔ اور دوسری طرف یہ رائے عام ہوئی کہ غالب بہت مشکل پسند شاعر تھے، اور طرزِ بیدل کے آخری اور شاید سب کے بہتر نمائندہ تھے، ایک ہی تیر سے دو شکار اور وہ بھی ایسے کہ ان کی سمتوں میں بُعد المشرقین ہو، غالب کی ذہانت اور محال پسندی کا اچھا نمونہ ہے۔

لیکن مستردشدہ دیوان اگر واقعی یاوہ گوئی پر مبنی ہے تو معنی آفرینی پر یہ بار بار اصرار کیوں؟ اس بات پر ضد کیوں کہ "مولوی صاحب! کیا لطیف معنی ہیں!" یہ دعویٰ کیوں کہ "شعر میرا مہمل نہیں، اس سے زیادہ کیا لکھوں؟" اس بات پر مباہات کیوں کہ "جملے کے جملے مقدر چھوڑ گیا ہوں!" یہ شکایت کیوں کہ "بھائی

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

بہت کامیاب تقریبات منعقد کرکے یہ دکھا دیا کہ ادبی سرگرمیاں اور دفتری کام ایک دوسرے کی ضد نہیں ہیں، بلکہ ایک دوسرے کا تتمہ ہیں۔

سخت ناانصافی ہوگی اگر ہم اس موقع پر اپنے معزز مقالہ نگاروں اور مانے ہوئے موسیقاروں کا شکریہ ادا کرنا بھول جائیں۔ یہ لوگ تو خاص طور سے ہمارے شکریہ کے مستحق ہیں، ان کا ذکر آخر میں اس لئے نہیں کیا گیا ہے کہ ان کی اہمیت کسی سے کم ہے، بلکہ اس لئے کہ ان تمام تقریبات میں ان کی ذات شمعِ محفل کا حکم رکھتی ہے، جس طرح شمع کے بڑھانے پر محفل ختم ہو جاتی ہے، اسی طرح ان کے ذکر پر اس اداریہ کو ختم کیا جاتا ہے۔

ابرار احمد خاں
۲ر جون ۱۹۶۹ء

غالب جگر کی نظر میں

اے وہ کہ تری ذاتِ گرامی بہ ہمہ رنگ
قدرت کی جو ہم راز تو فطرت کی ہم آہنگ

اے وہ کہ تری فکر بہ ہر طرز و بہ ہر صنف
ہم شعلہ و ہم شبنم و ہم شیشہ و ہم سنگ

اے وہ کہ ہر اک نغمہ ترا نغمۂ فطرت
اے وہ کہ ہر اک نقش ترا روکشِ اژرنگ

اے وہ کہ ترے معجزۂ جنبشِ لب سے
اک جنتِ شاداب ہر اک غنچۂ دل تنگ

ہر پھول ترے باغ کا فردوس بہ دامن
ہر خار ترے دشت کا انگشتِ شفق رنگ

اک گوشۂ دامن میں ترے دجلہ و جیحوں
اک موجِ نفس میں تری رقصاں جمن و گنگ

تو نے اسے گنجائشِ کونین عطا کی
ہر چند بہت تھا کبھی دامانِ غزل تنگ

لاریب کہ اس رمز سے واقف تھی تری ذات
افسانہ ہمہ رنگ و حقیقت ہمہ بے رنگ

الحق کہ تری وسعتِ تخئیل کے آگے
صحرا کفِ خاکستر و گلشن قفسِ رنگ

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

لہذا ان اشعار کا مشکل ٹھہرنا خود ان اشعار پر نہیں بلکہ پڑھنے والے کی ذہنی اور علمی استعداد پر منحصر ہے، یا پھر اس کے ذہن کی ساخت پر، بعض لوگ معمے جلد حل کر لیتے ہیں، لیکن دوسرے معاملات میں معمولی ذہن کے مالک ہوتے ہیں، بعض لوگ معمے حل کرنے میں احمق ثابت ہوتے ہیں لیکن ان کی ذہانت مسلم ہوتی ہے۔ مشکل شعروں کی کچھ اور مثالیں دیکھئے :-

نگس کو باغ میں جانے نہ دینا — کہ ناحق خون پروانے کا ہوگا
نہ بھٹا حلقۂ ماتم میں گرفتاروں کو — نیلگوں خط تو بہ گردِ خطِ رخسار نہ کھینچ
کیا کہوں بیماریِ غم کی فراغت کا بیاں — جو کہ کھایا خونِ دل بے منتِ کیموس تھا

اس قسم کے اشکال کی مثالیں قصیدہ اور مرثیہ میں قدم قدم پر ملتی ہیں، خود غالب کے قصیدے ایسے شعروں سے بھرے پڑے ہیں جن کا مفہوم سمجھنے کے لئے محاورہ اور اصطلاح کا علم ضروری ہے، لیکن یہ سطحی اور خارجی اشکال محض غالب کا طرۂ امتیاز نہیں، ناسخ اور مومن کے بہت سے شعر ایسے ہیں جن میں یہ کیفیت ملتی ہے، غالب کے بارے میں یہ کہنا کہ انھوں نے اپنی مشکل گوئی ترک کر دی گویا یہ کہنا ہے کہ انھوں نے اپنی فطرت بدل دی، کیونکہ غالب کے کلام کی اساس جذبہ سے زیادہ تجربہ اور جذباتیت سے زیادہ عقلیت پر ہے، اس لئے انھیں وہ پیچیدگیاں بھی عزیز تھیں جو شعر میں ظاہر کئے ہوئے تجربے کو لفظی صنعتوں کے ذریعہ ایک ایسی کیفیت بخش دیتی ہیں جو پڑھنے والے کے ردِ عمل کو مختلف راہیں تلاش کرنے میں معاون ہوتی ہے، قاری سمجھتا ہے کہ شعر کا مقتضا وہ نہیں ہے جس کی طرف اس کا ذہن منتقل ہو رہا ہے لیکن مفہوم کے واضح ہوتے ہوئے بھی وہ نسبتاً غیر منطقی ردِ عمل جو ذہن میں پیدا ہو رہے ہیں شعر کے لطف کو دوبالا کر رہے ہیں، اس لئے وہ ان غیر متعلق ردِ عمل کو بھی اپنے محسوسات میں در آنے دیتا ہے۔

میں نے اوپر کہا ہے کہ غالب اس لئے مشکل گو تھے کہ وہ اپنی فطرت سے مجبور تھے، اس بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ چونکہ ان کی فطرت میں منفرد ہونے کا تقاضا شدت سے ودیعت ہوا تھا اس لئے انھوں نے خود کو دوسروں سے مختلف و ممتاز کرنے کے لئے ایسی راہ جان بوجھ کر اختیار کی جو مذاقِ عام کے منافی تھی۔ گویا انھوں نے ایک منصوبہ بنایا کہ مجھے چونکہ دوسروں کے مقابلہ میں مختلف شعر کہنا ہیں، اور اس منصوبے کو عملی جامہ پہنانے کے لئے انھوں نے مروجہ اسلوب کے برخلاف ایک پیچیدہ اسلوب اختیار کیا، محمد حسین آزاد کی تشخیص یہی ہے اور بہت صحیح ہے لیکن یہ تشخیص اپنی منطقی انتہا تک نہیں لے جائی گئی ہے کیونکہ یہ سوال اٹھتا ہے کہ غالب نے مختلف ہونے کے لئے پیچیدہ اسلوب ہی کیوں اختیار کیا؟ میر کا دیوان "کم از گلشنِ کشمیر" نہیں تھا، لیکن غالب کے ہمعصر میر کو صرف اوپری دل سے خراج دیتے تھے، نہ ذوق کا اسلوب میر سے مستعار تھا، نہ مومن کا، نہ ناسخ کا۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ غالب کا زمانہ آتے آتے لوگ میر کو بھول چکے تھے۔ شعر کی ہیئت میں میر کا سب سے بڑا کارنامہ (یعنی ہندی بحروں کو اردو کے سانچے میں ڈھالنا) لوگ اس درجہ فراموش کر چکے تھے کہ اس عہد کے صدہا غزل گویوں نے بھول کر بھی ان بحروں میں غزل نہیں کہی (غالب نے البتہ کام تمام کیا کی زمین میں اپنے خاص رنگ کے چند شعر کہے ہیں) میر کے لہجے کی اپنائیت اور احساس ہم جلیسی اب اس درجہ متروک ہو چکے تھے کہ پہلوانِ سخن کی بے کیف مضمون آرائیاں

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

مجھ کو تم سے بڑا تعجب ہے کہ اس بیت کے معنی میں تم کو تامل رہا" یہ جملے منظور شدہ اشعار کے بارے میں ہیں، صفائی اور دا شگافی ہی بہت بڑا ہنر تھا تو ان جملوں کا محل نہ تھا، حقیقت یہ ہے کہ غالب شروع سے آخر تک ایک ہی طرز کے پیرو رہے، ان کا ارتقا خوب سے خوب تر کی طرف ہوا، لیکن یہ ضرور ہوا کہ فارسی کے غیر عام اور محاورہ سے خارج انفاظ کا بوجھ جو انھوں نے اپنے اردو کلام پر محض اس وجہ سے رکھا تھا کہ ان کے باپ دادا کی زبان اردو نہ تھی، اور انھیں مروجہ اردو محاورے پر مکمل دسترس نہ تھی، وہ بوجہ اردو کے محاورے سے پیہم مزاولت کی وجہ سے کم ہوتا گیا۔ ورنہ جہاں تک سوال اشعار کے مشکل ہونے کا ہے ان کا دیوان سراپا اشکال ہے، کیونکہ ان کی مابہ الامتیاز خصوصیت، ذہن کی ایک ایسی روش ہے جو بہ یک وقت کئی تجربات کا احاطہ کر لیتی ہے، اور ان تمام تجربات کا بہ یک وقت اظہار کرنے پر قادر ہے۔

میں اس بات کی وضاحت ضروری سمجھتا ہوں کہ میں نے غالب کے کلام کے ساتھ "مشکل" کی صفت عام معنوں میں استعمال کی ہے، ورنہ حقیقت یہ ہے کہ میں ان کے کلام کو مشکل نہیں بلکہ مبہم سمجھتا ہوں، اور ابہام کو اشکال سے کہیں زیادہ بلند منصب کی چیز سمجھتا ہوں۔ میری نظر میں اشکال عموماً شعر کا عیب ہے، اور ابہام شعر کا حُسن۔ اشکال ایک قطعی صورتِ حال کا نتیجہ ہوتا ہے، ابہام کی بنیادی خصوصیت غیر قطعیت ہے، اشکال کی نوعیت "معمے" یا CODE کی ہوتی ہے، جسے حل کر کے مافی الضمیر تک پہنچ سکتے ہیں۔ ابہام ایک ایسا معمہ ہے جس میں ہر طرف اشارے ہی اشارے ہیں اور ہر اشارہ صحیح ہوتا ہے۔ اشکال صرف ایک سطح کو پہچانتا ہے، ابہام بہ یک نظر مختلف سطحوں پر حاوی ہوتا ہے، اور اس ذہن کی خصوصیت ہوتا ہے جو مختلف المعنی یا مختلف الکیفیت حقائق کو ایک ساتھ ظاہر کر سکتا ہے، چونکہ غالب ابہام اور اشکال کے اس لطیف فرق سے ناواقف تھے اس لئے انھوں نے اپنے ابہام کو بھی اشکال ہی سے تعبیر کیا ہے، لیکن وہ ابہام کی حقیقت سے فی نفسہ واقف تھے، کیونکہ انھوں نے اشکال کی جو تعریف کی ہے وہ دراصل ابہام ہی پر پوری اترتی ہے، ابہام کا بنیادی تقاضا یہ ہے کہ شعر ہر ایک کے لئے کچھ نہ کچھ معنی رکھتا ہو۔ اشکال کا تقاضا ہے کہ شعر کے معنی اسی کو معلوم ہوں جو اس معمّے کو حل کر سکے، اور جب وہ معنی کھل جائیں تو وہ قطعی اور آخری ٹھیریں۔ ممکن ہے کہ کوئی شعر میرے لئے مشکل ہو (کیونکہ میں اس کے الفاظ کے معنی نہیں جانتا یا محاورہ سے بے خبر ہوں، یا اس میں صرف کی ہوئی تلمیح تک میری نظر نہیں ہے) لیکن دوسروں کے لئے آسان ہو، مندرجہ ذیل مثالیں دیکھئے:۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا
دل جگر تشنۂ فریاد آیا

ثابت ہوا ہے گردنِ مینا پہ خونِ خلق
لرزے ہے موجِ مے تری رفتار دیکھ کر

اس بات سے قطع نظر کہ پہلے شعر میں کچھ ابہام بھی ہے، شعر کا اشکال اس کی تلمیح میں مضمر ہے، اگر تلمیح صاف ہو جائے تو ظاہری معنی سمجھ میں آ جاتے ہیں، دوسرے شعر میں "جگر تشنہ" کے صحیح معنی (بہت پیاسا معلوم ہوں تو بات صاف ہو جاتی ہے، تیسرے شعر میں معمائی کیفیت ہے جس کا اشارہ معشوق کی مست رفتاری ہے

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

بہت کم عمری میں کیا تھا اور ان کی زندگی کے نشوونمائی سال (FORMATIVE YEARS) کلامِ بیدل ہی کی صحبت میں گذر رہے تھے، اس لئے کیا تعجب ہے کہ اگر انھوں نے بیدل کا اثر قبول کیا! اول تو یہ بات محلِ نظر ہے کہ غالب نے سراسر بیدل کا اثر قبول کیا، لیکن دوسری اہم بات یہ ہے کہ ہر حقیقی شاعر اپنے اوائلی دور کے غلط یا نامناسب اثرات سے بہت جلد آزاد ہو تا ہے۔ کیٹس نے ملٹن کی نظم معرّا کا شدید اثر قبول کیا تھا، لیکن اس نے اپنی طویل نظم (HYPERION) اس لئے نامکمل چھوڑ دی کہ وہ اس کے خیال میں بہت زیادہ ملٹن زدہ تھی۔ اقبال نے داغ کا اثر قبول کیا، لیکن چند ہی دنوں میں وہ اس سے اس طرح الگ ہو گئے کہ داغ کے زیرِ اثر کہی ہوئی غزلیں اب اقبال کی غزلیں معلوم ہی نہیں ہوتیں۔ بودلیر، گوئٹے کی رومانیت سے متاثر ہوا اور اڈگر ایلن پو کے کلام سے اس کا تعارف خامی شعوری عمر میں ہوا، لیکن پو کا کلام پڑھتے ہی اسے محسوس ہوا کہ وہ اب تک اندھیرے میں تھا۔ خود ہمارے عہد میں میراجی نے ترقی پسند محاورہ کے برخلاف میرؔ سے فیض حاصل کیا (ان کی غزلیں اس کی بیّن مثال ہیں) لیکن انھوں نے اپنے اصلی اظہارات کو میرؔ کی ہوا بھی نہ لگنے دی، لہٰذا صرف یہ کہنے سے کام نہیں چلے گا کہ چونکہ غالب نے نوعمری میں بیدل کو بہت پڑھا تھا اس لئے وہ ان کے دل دادہ ہو گئے۔ ہم سب نے ساحرؔ لدھیانوی کو نوعمری میں بہت پڑھا تھا، لیکن اب شاید ہی کوئی ان کا دل دادہ ہو۔

محمد حسین آزاد کی تشخیص پر اتنا اضافہ کرنے کے بعد، ایک دو باتیں اور کہنے کی ہیں، تاکہ غالب کے شعری مزاج کو پہچاننے میں آسانی ہو۔ سب سے پہلی بات تو یہ ہے۔ جس کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے۔ یعنی غالب پر بیدل کا اثر خامۂ بیدل کو شعری سفر میں اپنا عصا فرض کرنے کے باوجود غالب بیدل پر کلیتہً تکیہ نہیں کئے ہوئے تھے۔

اسدؔ ہر جا سخن نے طرح باغِ تازہ ڈالی ہے مجھے رنگِ بہارِ ایجادیِ بیدل پسند آیا
مجھے راہِ سخن میں خوفِ گم راہی نہیں غالبؔ عصائے خضرِ صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

ان اشعار اور اپنے اعترافات کے باوجود غالب کو سمجھنے کے لئے صرف بیدل کا حوالہ کافی نہیں۔ اوّل تو جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں غالب پروپیگنڈا کے ماہر تھے۔ انھوں نے لوگوں کو برگشتہ دیکھ کر کہہ دیا کہ بھائی! ہم تو بیدل کے پیروکار تھے، اب جب عقل آئی ہے تو اس سے منحرف ہوئے ہیں۔ جب یہ بات ثابت ہے کہ غالب بیدل سے منحرف نہیں ہوئے تھے، تو یہ بات بھی ماننا ضروری نہیں کہ وہ بیدل کے کلیتہً غلام تھے۔ بیدل کی سرشت میں ایک صوفیانہ پُراسراری تھی، جس سے غالب بالکل خالی نظر آتے ہیں۔ بیدل صرف شاعر نہ تھے وہ ایک طرح کی مابعدالطبعیات کے اگر موجد نہیں تو ماہر ضرور تھے، یہ مابعدالطبعیات علمِ وجود (ONTOLOGY.) سے بھی آگے کی چیز تھی۔ لہ غالب کے مزاج پر عقلیت اور ہوش مندی حاوی تھی، بیدل اس سے تقریباً بالکل معرّا تھے لہٰذا کلامِ غالب کے لئے صرف کلامِ بیدل استعارہ نہیں ہو سکتا۔ غالب نے بیدل سے بہت کچھ سیکھا تھا۔ لیکن اپنے مزاج میں عملی فکر کے غالب عنصر کی وجہ سے انھوں نے جو دنیا خلق کی، وہ ہمارے لئے بیدل سے زیادہ RELEVANT ہے، غالب نے بیدل سے

لہ ملاحظہ ہو چہار عنصر، از بیدل۔ ان تفصیلات کے لئے میں اپنے دوست ڈاکٹر نیّر مسعود کا ممنونِ کرم ہوں۔

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

اور انشار کے خم ٹھونکنے کے انداز اور مومن کی زنانہ نازک خیالیاں اور ذوق کے اخلاقی مضامین، یہ سب مروج تھے، مگر میر کا کہیں پتہ نہ تھا، مصحفی جو اپنے دہلوی ہونے پر فخر کرتے رہے، میر کے اصل مقبوضہ علاقے میں در آنے سے ہمیشہ کتراتے رہے، آتش اپنی قلندرانہ رعونت کے باوجود (جو میر کے مزاج سے مشابہ ہے) لفظی اور جسمانی بازی گری کے والہ و شیدا رہے، ایسے عالم میں غالب کے لئے آسان راستہ یہ تھا کہ وہ میر کی طرح کے شعر کہتے اور محی طرز میر کا لقب حاصل کرکے نام کماتے، لیکن انھوں نے ایسا نہ کیا۔ دوسری صورت یہ تھی کہ دہلی کے متین اور محفوظ لہجے کو ترک کرکے اپنے استاد نظیر اکبر آبادی کی ارضیت اور جسمیت پر توجہ کی جاتی، غالب یہ بھی نہ کرسکے، تیسری صورت یہ تھی کہ جرأت کی چوماچاٹی میں طنز و مزاح کی آمیزش کرکے اس کی چال ڈھال میں وقار اور اس کے طرز گفتار میں معنویت پیدا کی جاتی، غالب اس سے بھی معذور رہے۔

لہذا یہ بات مسلم کہ غالب نے جان بوجھ کر ایک ایسا اسلوب اختیار کیا جو اُس وقت مقبول نہیں تھا، اور آج بھی بہت حد تک نامقبول ہے، یہ بھی درست ہے کہ ایسا انھوں نے اس وجہ سے کیا کہ انھیں پابستگیِ رسم و رہ عام گوارہ نہ تھی۔ لیکن بنیادی سوال یہ ہے کہ انھوں نے بہت سے اسالیب میں وہی اسلوب کیوں اختیار کیا جو اردو شاعری کی روایت سے قطعاً منافی تھا؟ منفرد ہونے کے اور بھی طریقے تھے یہی ایک طریقہ کیوں —؟

اگر یہ کہا جائے کہ انھوں نے یہ طرز تقلید بیدل میں اختیار کیا اور وہ اس وجہ سے کہ غالب فارسی شاعری کی روایت کے پیرو تھے اور بیدل ایک فارسی شاعر تھے تو سوال یہ اٹھتا ہے کہ پھر بیدل ہی کیوں —؟ حافظ و سعدی و نظیری کیوں نہیں؟ غالب کے یہاں تصوفِ عالیہ کے اثرات پائے جاتے ہیں، لہذا عراقی و عطار کیوں نہیں۔؟ خسرو کے وہ بڑے معتقد تھے لہذا خسرو کیوں نہیں؟ میاں فیضی بھی غنیمت تھے، لہذا مکتبِ فیضی کیوں نہ اختیار کیا۔؟

ان سوالات کا شافی جواب ایک ہی ہو سکتا ہے اور وہ بھی بہت شافی نہیں ہے، یعنی غالب اپنی فطرت سے مجبور تھے۔ ان کے مزاج کا خاصہ ہی یہ تھا کہ وہ ایک بلند آہنگ لہجہ اختیار کریں جس کی تعمیر میں ان ذہنی اور عقلی مشاہدوں کا ہاتھ ہو جو تمام دنیاوی مسائل پر محیط ہوں لیکن جن کا جزو اعظم عام انسانوں کی دنیا نہ ہو بلکہ ایک فکری اور کشفی (VISIONARY) کیفیت ہو، ان ذہنی اور عقلی مشاہدوں کی مثال روشنی کے ان شعاعوں کی ہے جو کسی مشین سے برآمد ہوتی ہیں اور گرد و پیش کو منور کر دیتی ہیں لیکن خود مشین کو گرد و پیش سے کوئی علاقہ نہیں ہوتا۔ اس مزاج کا شاعر داخل سے خارج میں نفوذ کرتا ہے لیکن خود اس کا وجود برقرار رہتا ہے، وہ داخل کو خارج میں ضم کرنے کے بجائے خارج سے الگ ہٹ کر اپنے وجود کو LEVER کی طرح استعمال کرتا ہے اور اس کے ذریعہ سے خارج کی حقیقت کو الٹ پلٹ کر دیکھتا ہے یہ لاشخصیت کی ایسی انوکھی مثال ہے جس کی نظیر، اردو شاعری تو کیا دنیا کی شاعری میں بھی کم ملتی ہے۔

یہاں پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان سب باتوں کی بنیادی اصل یہ ہے کہ چونکہ غالب نے بیدل کا مطالعہ

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

کیفیات کا ذکر ایک انوکھی شدّت اور دل ہلا دینے والی بے چینی کے ساتھ کیا ہے، ایک جگہ وہ کہتا ہے:

میں نے اپنے ہسٹیریا کو رونگٹے کھڑے کر دینے والے خوف اور اهتزاز کے ساتھ پالا ہے، اب مجھے مسلسل دورانِ سر کی شکایت رہتی ہے، آج ۲۳ جنوری ۱۸۶۲ء کو مجھے ایک انوکھی طرح کا احساس ہوا، میں نے جنون کے بال و پر کو اپنے سر سے گذرتے ہوئے محسوس کیا،

آغاز جنون سے پہلے کی ایک نظم میں وہ کہتا ہے:

ہم اسی وقت صحت مند ہوتے ہیں جب ہم زہر پیتے ہیں
یہ آگ ہمارے دماغ کے خلیوں کو اس طرح جلا ڈالتی ہے
کہ ہم چاہتے ہیں کہ اس قعر میں غرق ہو جائیں
جنّت ہو یا دوزخ، کسے اس کی فکر ہے؟
لامعلوم سے گذر کر ہم نئے کو پا لیں گے۔

بلا واسطہ علم پر اس شدّت کا اصرار غالب کے یہاں مفقود ہے۔ بالِ عنقا اور سایۂ ہُما کا ذکر بار بار کرنے کے باوجود وہ شاید ان چیزوں پر یقین نہیں رکھتے تھے۔ کیٹس کو اپنے آخری دنوں میں اندھیرے سے بہت وحشت ہونے لگی تھی، اس لئے اس کا تیمار دار دوست، شمعوں کو دھاگے سے اس طرح باندھ کر رکھ دیتا تھا کہ ایک کے بعد دوسری خود بخود جل اٹھے۔ ایک رات جب کیٹس کی آنکھ اچانک کھل گئی اور اس نے خود بخود روشن ہوتی ہوئی شمع کو دیکھا تو ایک دم پکار اٹھا: "وہ جیمز! جیمز! دیکھو پریاں میری روح سلب کرنے آئی ہیں!" غالب اگر یہ منظر دیکھتے تو موجۂ گل کی چراغانی کا ذکر کرتے۔ موت، جس کا تذکرہ میر نے اس ذوق و شوق سے کیا ہے:

لذّت سے نہیں خالی جانوں کا کھپا جانا
کب خضر و مسیحا نے مرنے کا مزا جانا

کچھ نہ دیکھا پھر بجز یک شعلۂ پر پیچ و تاب
شمع تک تو ہم نے دیکھا تھا کہ پروانہ گیا

مت کر عجب جو میر ترے غم میں مر گیا
جینے کا اس مریض کے کوئی بھی ڈھنگ تھا

جم گیا خوں کفِ قاتل پہ ترا میر زبس
اُن نے رو رو دیا کل ہاتھ کو دھوتے دھوتے

اس کی ایفائے عہد تک نہ جئے
عمر نے ہم سے بے وفائی کی

یہی موت غالب کے لئے ذہنی چلبلے پن، تازہ گفتاری اور عقلی شکست و ریخت کے مواقع فراہم کرتی ہے:

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

شعر کا فن ضرور سیکھا، لیکن انھوں نے بیدل کا اثر اس لئے قبول کیا کہ بیدل صائب اور عرفی سے زیادہ پیچیدہ خیال تھے، اگر بیدل نہ ہوتے تو غالب عرفی اور صائب کو اپنا استاد مانتے۔ شعر میں لفظ کو برتنے کا اسلوب بیدل سے سیکھ کر غالب نے اس میں اپنی ہوشمندی داخل کی" جن چیزوں کو وہ خیالی مضامین کہہ کر ٹال گئے ہیں دراصل وہ اسی ہوشمندی اور عقلیت کا اظہار ہے جو بیدل کے یہاں نہیں ملتی۔

بیدل کے بلند اور دور رس طرز اظہار کو اپنانے کی ایک اور وجہ ہو سکتی ہے۔ غالب اردو کے ان چند بڑے شاعروں میں ہیں جنھوں نے جاگیردارانہ ماحول میں آنکھ کھولی۔ انھیں اپنے حسب نسب پر فخر بھی بہت تھا، ذوق کے ہاتھ میں استرا تھا، یا زیادہ سے زیادہ تلوار۔ مومن میں رئیسانہ آن بان تھی، لیکن ان کا سلسلہ نسب غالب کی طرح ممتاز و مفتخر نہ تھا۔ اقتدار و اختیار کی جس فضا میں غالب نے پرورش پائی تھی، اور جس خاندان سے وہ تعلق رکھتے تھے اس میں شاعر کا وجود تقریباً قول محال تھا۔ لیکن ایسی فضا میں آنکھ کھولنے والا شاعر

عشق بن یہ ادب نہیں آتا

دور بیٹھا غبار میر اس سے

کی طرح کا شعر نہیں کہہ سکتا تھا، اس حقیقت پر کم نقادوں کی نظر گئی ہے کہ غالب کا گھریلو ماحول اس بات کا طالب تھا (جس طرح جوش کا گھریلو ماحول بھی اس بات کا متقاضی تھا) کہ اس میں پروان چڑھنے والا شاعر قلندرانہ آزادہ روی کے بجائے شاہانہ آزادہ روی اور بلند کوشی کا حامل ہو۔ نظیر اکبرآبادی اگر جوش کے گھر جنم لیتے تو شاید وہ بھی کڑکتے گرجتے ہوئے شعر کہتے۔ غالب کی دانشورانہ واقعیت جس میں حدود و قیود کو توڑ کر نکلنے کی رومانی ادا بھی ملتی ہے ایسے ماحول کی آئینہ دار ہے جو ذہنی اور عقلی برتری کا پروردہ تھا۔ غالب کے یہاں جس ہوشمندی کی کارفرمائی ملتی ہے اس کے لئے دانشورانہ، مبہم اور پیچیدہ اسلوب کے علاوہ کوئی اور اسلوب ممکن ہی نہ تھا۔ اشیا کو تہ بہ تہ سمجھنا اور انھیں اس طرح پیش کرنا کہ ان کی تمام تہیں بیک وقت دکھائی دے سکیں، یہ جنون کے انداز نہیں ہیں۔ جنون (مثلاً میر کا جنون) اشیا کی وحدت کو پہچانتا ہے، پیچیدہ حقیقتوں کو آئینہ کر کے پیش کرتا ہے! عقل اشیا کی نیرنگی کو پہچانتی ہے اور سہل حقیقتوں میں بھی وہ جہتیں ڈھونڈتی ہے جو دوسروں کی نظروں سے پوشیدہ تھیں عقل کا اسلوب سادہ نہیں ہو سکتا۔

شاعری، اور خاص کر اردو شاعری میں جنون کو بڑا اہم مرتبہ حاصل رہا ہے۔ ارسطو نے تو شاعروں کو کو مجنون قرار ہی دیا تھا، شیکسپیئر نے بھی عاشق، مجنون اور شاعر کو ایک ہی صف میں رکھا تھا۔ تمام بڑے شاعر، اور خاص کر تمام بڑے رومانی شاعر، کسی نہ کسی حد تک عقل کے اس غیر توازن کے آئینہ دار ہیں جو اپنی ابتدائی شکل میں عقلی طرز افہام کی نفی کرتا ہے اور تخیلی یا وجدانی طرز افہام پر اصرار کرتا ہے، اور اپنی آخری شکل میں عقلی بیوہار سے مکمل انکار کر کے باقاعدہ جنون میں بھی تبدیل ہو سکتا ہے۔ جنون اور عقل دراصل اشیا کے افہام کے دو طریقے ہیں، اور شاعری اور مابعد الطبعیات میں جنون کو عقل پر فوقیت حاصل ہے۔ جیسا کہ میں اوپر کہہ چکا ہوں، تخیل اور وجدان کی قوت پر اس اصرار کی وجہ سے جو غیر توازن پیدا ہوتا ہے وہ اکثر شعرا کی ذاتی زندگی میں بھی نظر آتا ہے اور اس کا اظہار لرزہ خیز و خوف انگیز ہی ہو سکتا ہے۔ بودلیئر نے اپنے روزنامچے میں ان

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

لیتا بلکہ ہاتھ میں عقیقِ سرخ کی تسبیح لے لیتا ہے۔ گویا وہ اپنی سرشت کا استعاراتی اظہار کرتا ہے۔ یہ کہنے کے بجائے کہ میں مشکل پسند بھی ہوں اور ایک ہاتھ سے سیکڑوں دل اڑا لے جانا مجھے اچھا لگتا ہے، وہ اپنے ہاتھوں میں تسبیح لے کر بہ یک وقت دو حقائق کا اظہار کرتا ہے، اور ایسا اظہار جو بلاواسطہ الفاظ کا مرہون منت نہیں ہے، اس طرح استعاراتی اندازِ بیان مشکل پسندی کا معیار ٹھہرا۔ استعاراتی اندازِ بیان سے جو فائدے حاصل ہوتے ہیں، ان میں سب سے بڑا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ استعارہ اُس حقیقت سے بڑا ہوتا ہے جس کے لئے وہ لایا گیا ہوتا ہے، چنانچہ جس حقیقت کی نمائندگی کرنے کے لئے استعارہ لایا جاتا ہے وہ حقیقت اپنے عمومی DIMENSION. سے بڑی ہو جاتی ہے، اس میں کسی ایسی جہت کا اضافہ ہو جاتا ہے جو اس میں پہلے نہیں تھی۔ دوسرا حاصل یہ ہوتا ہے کہ ایک استعارہ بہ یک وقت کئی حقیقتوں کی طرف اشارہ کر سکتا ہے، اس طرح شعر کی روایتی خوبی، یعنی ایجاز تو حاصل ہو ہی جاتی ہے، لیکن ساتھ ہی ساتھ اکثر یہ بھی ممکن ہو جاتا ہے کہ دو متضاد حقائق کو ایک ہی ساتھ ظاہر کر دیا جائے، اس سے بڑھکر منزل یہ ہوتی ہے کہ دو متضاد حقائق کو اس طرح ظاہر کیا جائے کہ وہ در اصل ایک ہی نظر آئیں بودلیئر نے رومانیت کی تعریف یوں کی تھی کہ " یہ محسوس کرنے کا ایک ڈھنگ ہے " اس پر یہ اضافہ کیا جا سکتا ہے کہ چونکہ انسان کا ذہن اکثر مختلف کیفیات و مشاہدات کو ایک ساتھ اپنے دائرے میں لے سکتا ہے، اس نئے محسوس کرنے کے اس نئے ڈھنگ کو ظاہر کرنے کے لئے استعارے کی زبان استعمال کرنی پڑتی ہے۔

میں نے ابھی متضاد حقائق کو ایک کر کے دکھانے کی بات کی ہے، ہیئت اور موضوع بھی متضاد حقائق ہیں، اور استعارہ ان کو بھی ایک دوسرے میں حل کر دیتا ہے۔ شلیگل نے ڈیڑھ سو برس پہلے کہا تھا کہ جدید ادیب، ہیئت اور موضوع کے بحیثیت ضدین، آپس میں INTIMATE PENETRATION. لے کی کوشش کرتا ہے. جس چیز کا استعارہ کیا جائے اسے موضوع اور استعارے کو ہیئت فرض کیا جائے تو استعارے کی کارفرمائی کا عجیب عالم نظر آتا ہے۔ موجودہ شعر میں معشوق نے اپنی صد دل ستانی کا استعارہ از راہِ مشکل پسندی تسبیح کو ہاتھ میں لینے سے کیا ہے، اس طرح تسبیح کے سرخ دانے دل کا مقام اختیار کر لیتے ہیں: جس طرح تسبیح کے دانے معشوق کی انگلیوں کے لمس سے گرمی اور حرکت پاتے ہیں، اسی طرح عاشقوں کے دلوں کو محبوب کی انگشتِ نگاہ سے گرمی اور حرکت نصیب ہوتی ہے۔ جس طرح تسبیح کا ہر دانہ انگلیوں کی حرکت کے ساتھ ساتھ اوپر سے نیچے تک کا سفر کرتا ہے، لیکن جہاں کا تہاں رہتا ہے، اسی طرح عاشقوں کے دل اپنی تمام وحشت خیزیوں، امید و بیم، قرب و بعد کے زیر و بم کے باوجود وہیں کے وہیں رہتے ہیں محبوب کی حنا آلودہ، سفید اور مخروطی انگلیاں تسبیح کے سرخ دانوں کے ساتھ وہی رشتہ رکھتی ہیں جو صبح اور شفق میں ہوتا ہے۔ شفق کے خونیں ہونے کے باوجود صبح کی سفیدی کم نہیں ہوتی۔ اسی طرح تسبیح کا ہاتھ میں لینا جو استعارہ ہے اور دل بری جو شئے مشہود ہے، ایک ہی ہو جاتے ہیں۔

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

مرتے مرتے دیکھنے کی آرزو رہ جائے گی   وائے ناکامی کہ اس کافر کا خنجر تیز ہے

بہارِ حیرتِ نظارہ سخت جانی ہے   حنائے پائے اجل خونِ کشتگاں تجھ سے

جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیئے   سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

زمیں کو صفحۂ گلشن بنایا خوں چکانی نے   چمن بالیدنی ہا از دمِ تیغم ہے پیدا

بودلیر کی ڈائری کے تقریباً چھ مہینے پہلے یعنی ۲۳ مئی ۱۸۶۱ء کو غالب نے لکھا تھا: "نہ سخن وری رہی نہ سخن دانی، کس برتے پر تتا پانی، ہائے دلی! وائے دلی! بھاڑ میں جائے دلّی!" غالب کا جنون اس سے آگے کبھی نہ بڑھا۔ میر کی طرح انھیں بھی اوراقِ مصوّر کے پارہ پارہ ہونے کا غم تھا، لیکن انھوں نے میر کی طرح کبھی چاند میں کسی کی شکل نہ دیکھی تھی۔ دلّی کا مرثیہ جو انھوں نے اس خط میں لکھا تھا دوسروں کو رُلا دیتا ہے، یہ وہ جنون ہے جو کثرتِ غم سے پیدا ہوا ہے، وہ جنون نہیں جو بودلیر نے عقل کی نفی کر کے TERROR اور DELIGHT کے ساتھ پالا پوسا تھا۔ چنانچہ غالب کا کلام ایک ایسے ہوش مند اور تعقّل کوش انسان کا کلام ہے جو کائنات کے مظاہر میں خود کو گم نہیں کر دیتا، ان کی تمام رومانیت بغاوت کی رومانیت ہے، لیکن رومانی ہونے کے باوجود وہ دل روکے رہتے ہیں، دماغ کو آگے لاتے ہیں، اسی لئے ان کا کلام مشکل ہے، یہ اشکال پیچیدہ عبارت آرائی کا مرہونِ منت نہیں ہے، بلکہ ایک فکری سلسلے کی آخری کڑی ہے جس میں وجدان ایک ایسی عقل کا تابع ہے جو ہمہ جہت ہے:

بروئے شش جہت درِ آئینہ باز ہے   یاں امتیازِ ناقص و کامل نہیں رہا

وا کر دیئے ہیں شوق نے بندِ نقابِ حسن   غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

غالب نے معشوق کو مشکل پسند کہا ہے۔ لہٰذا دیکھنا یہ ہے کہ مشکل پسندی کی تعریف انھوں نے کیا کی ہے۔ یہ بات طے کرنے کے بعد کہ غالب مشکل پسند کیوں تھے، اور یہ کہنے کے بعد کہ ان کا اشکال دراصل ہمہ جہت ابہام کا مرہونِ منّت ہے اب یہ دیکھنا ضروری ہے کہ ان کے شعر کی وہ داخلی مشینیات کیا ہے جس کے ذریعہ سے یہ ہمہ جہت ابہام بروئے کار آتا ہے:

شمارِ سبحہ مرغوبِ بُتِ مشکل پسند آیا   تماشائے بہ یک کف بُردنِ صد دل پسند آیا

معشوق کو بہ یک کف بردنِ صد دل کی ادا خوش آتی ہے، اپنی اس ادا کو ظاہر کرنے کے لئے وہ الفاظ سے کام نہیں

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

ہے جو معشوق کے لئے عاشق کے دل میں ہے، اور معشوق بھی چونکہ بے رخی کا شیوہ رکھتا ہے اس لئے اسے قتل کرنے میں کوئی عار نہیں۔

استعارہ در حقیقت بمنزلہ حقیقت کے اس درجہ پر غالب کا شعر ظہور میں آتا ہے۔ شدتِ شوق و جذبہ کے عالم میں تنفس تیز ہو جاتا ہے، یہ کیفیت جنسی ہیجان کی حالت میں خاص طور پر نمایاں ہوتی ہے۔ تلوار جو ہوا میں لپ لپاتی ہوئی گردش کر رہی ہے اور عاشق کی گردن پر گرنے والی ہے، ہیجانِ تنفس کا منظر پیش کرتی ہے۔ گویا تلوار عاشق کی گردن اڑا دینے کو بے چین ہے۔ لیکن یہ بات واضح نہیں ہوتی کہ جذبۂ بے اختیار شوق کس کا ہے؟ یہ جذبہ تلوار کا بھی ہو سکتا ہے جو گردن اڑانے کو بے چین ہے، یہ عاشق کا بھی ہو سکتا ہے جو مرنے کو بے چین ہے اور اس کی بے چینی نے تلوار کو بھی متاثر کر دیا ہے، یہ جذبہ معشوق کا بھی ہو سکتا ہے جو گردن اڑانے کے لمحے میں اس قدر شدید جذباتی ہیجان کا شکار ہے کہ اس کا اثر تلوار پر بھی ظاہر ہو رہا ہے، گو کہ حقیقت صرف اس قدر ہے کہ عاشق قتل ہونے کو تیار ہے، لیکن استعارے نے اسے اتنا بڑا کر دیا ہے کہ اب اس میں ایسی بہت سی کیفیتیں موجود نظر آنے لگیں جو فی الواقعہ اس میں نہیں تھیں۔

اگر اس شعر میں فارسی یا عربی کا کوئی مغلق لفظ یا کوئی دور از کار تلمیح رکھ دی جاتی تو شعر صرف مشکل ہو جاتا، لیکن یہاں عام الفاظ کے ان مفاہیم سے دلچسپی ظاہر کی گئی ہے جو فی الواقع ان الفاظ کے ماورا ہیں۔ "جذبۂ بے اختیارِ شوق" کی ماورائیت یہ ہے کہ اگرچہ "شوق" کا لفظ عاشق کے دل کا حال بیان کرنے کے لئے استعمال ہوتا ہے، لیکن اس جگہ اسے یوں استعمال کیا گیا ہے کہ وہ اگر اس معنی کی بالکل نفی نہیں کرتا تو کم سے کم دوسرے معانی کو آنے سے روکتا بھی نہیں۔ تنفس کی بے ربطی اگر غیر معمولی جوش و شوق کی طرف اشارہ کرتی ہے تو اس کے ساتھ جنسی ہیجان کا پہلو بھی در آتا ہے۔ جو "شمشیر" کے علامتی لفظ سے استحکام پاتا ہے۔ "شمشیر" کا ماورائی مفہوم شدید جنسیت کا حامل ہے اس طرح "شمشیر" اور "دم شمشیر" ایک دوسرے کے جنسی معنی کو مستحکم کر رہے ہیں۔ جنون کے خلق کردہ اشعار ان پیچیدگیوں کے اہل نہیں ہو سکتے۔ ان کی مثالیں دیکھنے کے لئے تو بس شیکسپیر ہی کے پاس جانا ہوگا۔ استعارے کو عقل سے مدغم کرنے کا یہ تیور غالب کی مشکل گوئی کی اساس ہے، جس کے مطالعہ کی سب سے پہلی شرط یہ ہے کہ اسے قصیدہ اور مرثیہ کے تکنیکی مشکل پن سے الگ چیز سمجھا جائے۔ غالب کا اشکال بالذات مقصود نہیں تھا، بلکہ قاصد تھا، اور اس کا مقصود مشاہدات کی مختلف سطحوں کو یک جا کرنا تھا۔

اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ مشکل شعر خراب ہوتا ہے اور آسان شعر خراب تر۔ آسان (یعنی مبہم کی ضد) شعر بھی اچھا اور بڑا شعر ہو سکتا ہے، مشکل شعر بھی اچھا ہو سکتا ہے، لیکن مبہم شعر اور مشکل شعر ہم معنی اصطلاحات نہیں ہیں، غالب کو مشکل گو کہہ کر ٹال دینے کے معنی یہ ہیں کہ انھیں

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

لہٰذا غالب کے نزدیک مشکل پسندی کا معیار استعارہ ہے، لیکن اس استعارے میں اس مخصوص ہوش مندی کی بھی کارفرمائی ہے جس کا ذکر میں نے اوپر کیا ہے اور جو میر کے یہاں مفقود نظر آتی ہے۔ اس ہوش مندی یعنی دانش ورانہ حاکمیت کا نتیجہ یہ ہوا کہ غالب کا استعارہ ہیئت اور موضوع کے اس امتزاج کو حاصل کر لیتا ہے، جہاں اصل استعارے کو الگ نہیں کیا جا سکتا۔ ورنہ استعارے کا روایتی استعمال تو استعارے کو لباس کی طرح برتتا ہے جس کو شعر سے الگ بھی کر سکتے ہیں۔ بہت ممکن ہے استعارہ الگ کرنے سے شعر کے زور یا حسن میں کمی آجائے لیکن بنیادی مفہوم میں کمی نہیں آسکتی۔ غالب کے یہاں استعارہ چونکہ الگ نہیں ہو سکتا ہے اس لئے اسے الگ کرنے کی کوشش شعر کا خون کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے تو ہو جائے لیکن اور کچھ نہیں ہاتھ آسکتا، یہی غالب کے شعر کا اشکال ہے، ہم استعارہ الگ کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور شعر کو تلف کر دیتے ہیں۔

استعارے کے ذریعہ موضوع اور ہیئت کا امتزاج ان شاعروں نے بھی حاصل کیا ہے جو جنون کے شاعر ہیں، یعنی جن کے یہاں تخیلی طرز افہام و آگہی کو اس درجہ فوقیت حاصل ہے کہ وہ دانش مندانہ تفکر کی نفی کرتے ہیں۔ میر اور فیضی کی مثالیں سامنے کی ہیں، لیکن انوکھی بات یہ ہے کہ اس امتزاج کے باوجود ان کے یہاں استعارے کا وہ فائدہ کم کم نظر آتا ہے جس کی طرف میں نے شروع میں توجہ دلائی تھی، یعنی اُن کا استعارہ حقیقت کو اس درجہ بڑا نہیں کر دکھاتا کہ اس میں حقائق کی کئی ایسی جہتیں نظر آنے لگیں جو پہلے ناپید تھیں۔ غالب کے ابہام کا راز اسی نکتہ میں ہے، اور یہ کیفیت ان کے کلام میں الفاظ کے ماورائی مفاہیم سے اس غیر معمولی اشتغال کے ذریعہ پیدا ہوتی ہے جو دوسرے شاعروں کے یہاں نہیں ملتا۔ ایک شعر جو میں نے پہلے غالب کے عقلی اشتغال کی مثال کے طور پر پیش کیا ہے پھر دیکھئے:

جذبۂ بے اختیار شوق دیکھا چاہیئے
سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

اس شعر کے استعارے کی اساس چند حقائق پر ہے جو بذاتِ خود فرضی ہیں اور چند اور حقائق کا استعارہ ہیں۔ یہ فرضی حقائق عام ہیں، اور وہ حقائق بھی جن کا یہ استعارہ ہیں۔ عاشق محبوب سے محبت کرتا ہے، یہ بنیادی اور اصلی حقیقت ہے، اس کا استعارہ یہ ہے کہ عاشق محبوب پر جان دینے کو تیار رہتا ہے، یا اس پر محبوب کے حسن کا اس قدر شدید اثر ہوتا ہے کہ اسے موت سے مشابہ کیا جا سکتا ہے۔ اس استعارے کو پلٹ دیجئے تو ظاہر ہوتا ہے کہ معشوق عاشق کی جان لیتا ہے۔ اس استعارے کو اور پھیلایئے تو ظاہر ہوتا ہے کہ معشوق کی بے رخی عاشق کو شاق گذرتی ہے اور اس کے لئے موت کے برابر ہے۔ شاعری میں یہ استعارے حقائق کی شکل اختیار کر چکے ہیں۔ اب ان حقائق کا استعارہ یہ ہے کہ معشوق عاشق کی موت کے لئے تلوار یا اس طرح کے دوسرے سازو سامان رکھتا ہے، اور عاشق چونکہ معشوق پر مرتا ہے اس لئے وہ اس کی تلوار سے قتل ہونے کو تیار ہے، قتل ہونے پر آمادگی اس شوق کا اظہار

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

★ ماہر بلگرامی

غالب

مرزا اسد اللہ خاں غالب ؎

زباں پہ بارِ خدایا یہ کس کا نام آیا
کہ میرے نطق نے بوسے میری زباں کے لئے

بھارت کی یہ وہ ہمہ گیر شہرت کی مالک ہستی ہے جو تعارف کی محتاج نہیں، آج چہار دانگ عالم میں اس کے ڈنکے بج رہے ہیں۔ یہ وہ ہمہ وقت کا شاعر ہے جس نے اپنی زندگی میں خراج تحسین حاصل کیا اور آج مرنے کے سو سال بعد بھی دنیا اس کو خراجِ عقیدت پیش کرنا ضروری سمجھ رہی ہے۔ اس کے اشعار زبان زدِ خاص و عام ہو چکے ہیں اور شاید رہتی دنیا تک اس کا نام یونہی روشن رہے گا۔

مرزا غالب نے مروّجہ اندازِ سخن سے انحراف کرکے ایک ایسا راستہ اختیار کیا جس کے بجا طور پر وہ موجد مانے گئے۔ یوں تو مرزا کے کلام میں بہت سی خصوصیات ہیں مگر معنی آفرینی۔ درد کے ساتھ شوخی، حسنِ بیان عوام الناس کے راستہ سے بچ کر ہر بات کہنا۔ دقیق بات کو بعض اوقات نہایت سادگی سے ادا کرنا مگر جدتِ ادا، ندرتِ بیان اور لطافتِ خیال کو مدِ نظر رکھنا۔ یہ سب خصوصیتیں ایسی ہیں جو اُن کے سوا اردو کے کسی دوسرے شاعر کے کلام میں بحیثیت مجموعی نہیں پائی جاتی ہیں۔ مرزا کی اردو شاعری میں ان کا فارسی لہجہ نمایاں ہے، اور یہ ایرانی شعرا کا سا مبہم اسلوب بیان ان کا طرۂ امتیاز بن گیا ہے۔

مرزا غالب کو اس بات کا احساس تھا کہ اگر ان کی قوتِ تخیل پر ذوقِ شعر گوئی غالب نہ آجاتا تو وہ ایک اچھے مفکر اور فلسفی ہو کر اپنی تخلیق سے نوعِ انساں کی کہیں بہتر خدمت کر سکتے تھے۔ وہ اپنی اس کمزوری پر ان الفاظ میں تاسف کرتے ہیں ؎

یہ مسائلِ تصوّف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

غزل میں قصیدہ نگار فرض کیا جائے ، یا انھیں الفاظ کو ٹکرا ٹکرا کر زبردستی ایک بھونڈی شعری عمارت تعمیر کرنے کا مجرم ٹھہرایا جائے ۔ ایلزبتھ بیرٹ براؤننگ نے اپنے شوہر کے بارے میں کہا تھا کہ بہت سے شاعر چمکتی دھوپ میں کھڑا ہونا پسند کرتے ہیں ، اور بہت سوں کو تاریک گھر کی نیم روشنی اچھی لگتی ہے ، میرا شوہر موخرالذکر میں سے تھا ۔ تاریخ نے عموماً یہ فیصلہ کیا ہے کہ دھوپ میں کھڑے ہونے والوں کے شعر بہتر تھے ۔ لیکن ایلزبتھ بیرٹ نے ایک تیسری طرح کے شعراء کو نظر انداز کر دیا تھا ، یعنی وہ شاعر جو تاریک گھر کی نیم روشنی میں رہتے ہیں لیکن ان کا وجود نیم روشنی کو دھوپ میں تبدیل کر دیتا ہے ۔ غالب ، ان میں سے ایک تھے ●

◎

میرے بعد!

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد — بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد

منصبِ شیفتگی کے کوئی قابل نہ رہا — ہوئی معزولیِ انداز و ادا میرے بعد

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے — شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

خوں ہے دل خاک میں احوالِ بتاں پر یعنی — ان کے ناخن ہوئے محتاجِ حنا میرے بعد

درخورِ عرض نہیں جوہرِ بے داد کو جا — نگہِ ناز ہے سرمہ سے خفا میرے بعد

ہے جنوں اہلِ جنوں کے لئے آغوشِ وداع — چاک ہوتا ہے گریباں سے جدا میرے بعد

کون ہوتا ہے حریفِ مےِ مرد افگنِ عشق — ہے مکرّر لبِ ساقی میں صلا میرے بعد

غم سے مرتا ہوں کہ اتنا نہیں دنیا میں کوئی — کہ کرے تعزیتِ مہر و وفا میرے بعد

آئے ہے بے کسیِ عشق پہ رونا غالبؔ
کس کے گھر جائے گا سیلابِ بلا میرے بعد

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

جو بات کہتا ہے ڈنکے کی چوٹ پر کہتا ہے، محبوب سے بھی خطاب کرتا ہے تو خودداری کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتا ہے، اور اپنی شان کے خلاف کوئی بات برداشت نہیں کرتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:۔

درد منّت کشِ دوا نہ ہوا　　میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو　　اک تماشا ہوا گِلا نہ ہوا

بے نیازی حد سے گذری بندہ پرور کب تلک　　ہم کہیں گے حالِ دل اور آپ فرمائیں گے کیا؟

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں　　سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند　　گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں

مرزا کی نظر عوام کی نظر سے کہیں بلند ہے، اور یہی وجہ ہے کہ ایک عام آدمی کو ان کا کلام سمجھنے میں دقت ہوتی ہے، مرزا کے خاص رنگ کا ایک شعر ملاحظہ ہو ؎

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

مرزا غالب نے نہایت حساس طبیعت پائی تھی اور وہ انسانی فطرت کے مشاہدات کے ساتھ عکاسی جذبات میں بھی یکتا تھے، ملاحظہ ہوں کچھ اشعار جن میں آفاقیت بھی ہے، درد بھی ہے اور انسانی فطرت کی نباضی بھی:۔

خوشی کیا شے ہے جا کر پوچھو اس شخص کے دل سے　　تمنا جس کی نکلی ہو مگر نکلی ہو مشکل سے

رنج کا خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج　　مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید　　نا امیدی اسکی دیکھا چاہیئے

مرزا غالب انسان پہلے ہیں اور مسلمان بعد میں، ان کا مسلک انسانیت ہے اور وہ انسان کی بہبودی کے لئے جو بات اچھی سمجھتے ہیں بے خوف و خطر کہتے ہیں ؎

زنّار باندھ سبحۂ صد دانہ توڑ ڈال　　رہرو چلے ہے راہ کو ہموار دیکھکر

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

یعنی اگر شراب و شعر کی لت نہ لگ جاتی تو واقعی مندرجہ ذیل اشعار کو مدِ نظر رکھتے ہوئے غالب ولی کہلانے کے مستحق ہو سکتے تھے :

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

○

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

○

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا؟

○

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

○

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

○

دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

○

غالب ایک فلسفی شاعر ہے، وہ ایک بحرِ بیکراں ہے۔ وہ غزل کو " بازناں در تنہائی گفتگو کردن " تک محدود نہیں رکھنا چاہتا ہے، بلکہ یوں کہیئے کہ وہ اس بندش میں ایک گھٹن سی محسوس کرتا ہے اور گویا اسی عالمِ بیخودی میں اپنے جذبات کا اظہار یوں کرتا ہے ؎

بقدرِ شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لئے

غالب بقول قاآنی ؎

من از شراب می خورم علی الرؤوس می خورم — بہ بارگاہِ تہمتن، بہ بزم طوس می خورم
نہ جوگیم کہ خو کنم بہ برگِ کوکنارہا

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

★ شہاب سرمدی

غالبؔ کا شعری لہجہ

زبان کوئی بھی ہو، اصطلاحوں اور کلیدی الفاظ کے معاملہ میں اکثر یہی ہوتا ہے کہ ان کا بدل دوسری زبان میں نہیں ملتا، اردو زبان میں لہجہ کا لفظ بھی ایسا ہی ہے کہ اس کا بھرپور مفہوم نہ سُوَر اور دُھونی جیسے الفاظ سے ادا ہو سکتا ہے اور نہ انگریزی کے لفظ TONE یا ACCENT سے، یہاں تک لَھْجَۃ یا لَھَجَۃ جو اس کی اصل ہے، یا فارسی لفظ لہجہ جو اردو میں جوں کا توں آگیا ہے، وہ بھی تمام پہلو نہیں رکھتے جو اردو تنقید اور شعری جمالیات نے لہجے کے لفظ سے متعلق کر دیئے ہیں۔

عربی میں اس سے عام طور پر زبان، بول چال یا تلفّظ الفاظ (اُچّارن) مراد لیتے ہیں یا اصطلاحاً بولنے کا وہ خاص طریقہ لہجہ کہلاتا ہے جو صرف اہلِ زبان ہی جانتے ہیں، فارسی نے اس میں اتنا اضافہ اور کر دیا ہے کہ گانے کی مختلف طرزوں کو بھی لہجہ قرار دیا ہے، چنانچہ ہندوستانی موسیقی کی ایک بہت ہی معیاری اور مشہور کتاب کا نام "لہجات سکندر شاہی" ہے، اس میں لہجہ سے تالیف نغمات یعنی "بندش" مراد لی گئی ہے۔

مگر اردو میں جب ہم بولتے ہیں کہ "ان کا لہجہ کتنا پیارا ہے" یا یہ کہ "انھوں نے ویسے کہا تو کوئی بات نہیں مگر لہجہ سخت کرکے بات کی" یا یوں کہتے ہیں کہ "ان کی باتوں کا برا نہ مانو، ان کا لہجہ ہی ایسا ہے" یا جب ہم کوئی غیر معروف شعر سن کر تڑپ جاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ "شعر جس کا بھی ہو، لہجہ سراسر میرؔ کا ہے" تو ہم اس لفظ سے صرف بول چال کا انداز یا تلفّظِ الفاظ یا اہلِ زبان کا طریقۂ گفتگو نہیں، وہ مجموعی تاثر مراد لیتے ہیں جو ایک طرف تو ان سب سے مل کر ترتیب پاتا ہے، اور دوسری طرف خصوصیات کی اس جامعیت TOTALITY کو اپنے اندر سمیٹے اور سموئے رکھتا ہے جو ایک شاعر کے اندازِ کلام کو دوسرے شاعر کے طرزِ بیان سے ممیز کرتا ہے۔

یہاں شائد آپ یہ سوچیں کہ یہ بات تو ہر صاحبِ طرز شاعر کے بارے میں کہی جا سکتی ہے۔ یہ خیال بالکل بجا ہے اسی لئے اجازت دیجئے کہ میں ذرا اور وضاحت کر دوں، اردو زبان یہی نہیں کہ روزمرہ سے بنی بلکہ روزمرّہ

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

وفاداری بشرطِ استواری اصلِ ایماں ہے
مرے بُت خانہ میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

آج جس قومی یک جہتی اور سیکولرزم کے اتنے چرچے ہیں ان کو غالبؔ نے سو سال پیشتر اپنا مسلک بنا رکھا تھا اور اس راہ پر چلنے کا یوں پیام دیا ہے:

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

○

نہیں کچھ سبحہ و زنّار کے پھندے میں گیرائی
وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے

غالبؔ کی غزل گوئی پر گنجینۂ تحقیق ایسی کتنی ہی کتابیں مرتب ہو چکی ہیں اور ابھی نہ جانے کتنے ایسے دفتر تیار کئے جا سکتے ہیں۔ مرزا کا ہر شعر اتنا پُر معنی اور پُر مغز ہوتا ہے جیسے کوزے میں سمندر کو بند کر دیا گیا ہو۔ اسی سلسلہ میں رواں مرحوم کے کچھ بند ملاحظہ ہوں:

شاعری کیا ہے، اک احساسِ قوانینِ وجود
دل کے جذبات کا اظہار بتائیدِ قیود

برہمن ہے دلِ شاعر، بُتِ فطرت معبود
جلوہ پیرائے ازل کا ہے یہاں حسنِ نمود

جب نظر راز کے پردوں سے گذر جاتی ہے
دل کے آئینے پہ تصویر اُتر آتی ہے

پیاری اردو تری محفل میں سخنور کم ہیں،
سنگریزے تو بہت ملتے ہیں گوہر کم ہیں

چوٹ لگ جائے جن اشعار سے دل پہ کم ہیں
جن میں پنہاں ہوں خیالات کے دفتر کم ہیں

میرؔ سمجھا تھا فقط معنیِ اسرارِ سخن
ختم غالبؔ پہ ہوئی گرمیِ بازارِ سخن

اللہ اللہ زہے وسعتِ دامانِ غزل
بلبل و گل پہ ہی موقوف نہیں شانِ غزل

ختم پہنائے دو عالم پہ ہے پایانِ غزل
پہ پہنچے تھا حافظؔ شیرازہ سے امکانِ غزل

یہ وہ کوزہ ہے کہ دریا کی ہے وسعت اس میں
بند ہے آئینۂ رازِ حقیقت اس میں

○

بہر حال غالبؔ نے اپنی غزلیات میں زندگی کے ہر پہلو پہ [illegible] ڈالی ہے۔ تخیل و محاکات کے ساتھ ساتھ [illegible] انھوں نے ہاتھ سے جانے نہیں [illegible] جس نے ان کے انوکھے طرزِ بیان میں اور چار چاند لگا دیئے۔ [illegible] سے کہیں زیادہ گراں مایہ اس گوہرِ وطن کی آب و تاب کو حیاتِ جاوداں بخشی ❀

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

سہل ممتنع کمالِ حسنِ کلام ہے اور بلاغت کی نہایت ہے، ممتنع دراصل ممتنع النظیر ہے"۔

اسی سلسلے میں ایک خط میں لکھتے ہیں:-

"یہ خود ستائی ہوتی ہے، سخن فہم اگر غور کرے گا تو فقیر کی نظم و نثر کو سہل ممتنع اکثر پائے گا"۔

مرزا صاحب نے سچ ہی تو کہا ہے، ان کا کہا وہ نظم کی صورت میں ہو یا نثر کی صورت میں، اس کا سب سے بڑا حسن ہی یہی ہے کہ باتیں لکھی نہیں گئیں، نہ صرف کہی گئی ہیں بلکہ باتیں کی گئی ہیں، یہی وجہ ہے کہ غالب کا خط ہو یا غزل، رباعی ہو یا مثنوی، قطعہ ہو یا سہرا، یہاں تک کہ قصیدہ (جس کی زبان کا سادہ اور طرزِ بیان کا سادہ ہونا کبھی مناسب نہیں سمجھا گیا) سب کا لہجہ ملتا جلتا ہوا ہے، سب میں وہی آمنے سامنے بیٹھے ہوئے باتیں کرنے کا انداز زیادہ تر پایا جاتا ہے ؎

ہاں اے فلکِ پیر جواں تھا ابھی عارف

اور

ہاں مہِ نو سنیں ہم اس کا نام

دونوں کا شعری لہجہ ایک ہے، حالانکہ ایک مرثیہ اور دوسرا قصیدے کا مصرعہ ہے۔

غالب نے اپنی اسی خصوصیت کو ہر جگہ سراہا ہے، کہیں اسے مراسلے کو مکالمہ بنانا، کہیں تحریر کو تقریر کا پیرایہ دینا، اور کہیں زبانِ قلم سے باتیں کرنا کہا ہے، یہی باتیں کہنے کا انداز ہی ان کے شعری لہجے کا بھی جنم داتا ہے جس میں صرف زبان، شعری ڈکشن اور اندازِ بیان کا دخل نہیں صوتی و معنوی لہجے اور فکری تیور کا بھی ہے اس بارے میں خواجہ حالی جو مرزا صاحب کے سب سے پہلے پارکھی کہے جاسکتے ہیں، انھوں نے بھی ان کے شعری لب و لہجہ پر زور دیا ہے اور اس کے ذکر میں یہ شعر پیش کیا ہے:-

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق

ہے مکرّر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

موصوف نے لکھا ہے کہ پہلے مصرعہ کو ایک بار سوالیہ انداز میں پڑھئے اور پھر دوبارہ حسرت و تأسف کے لہجہ میں، یعنی ایک بار "کون" پر زور دے کر، یوں

کون ہوتا ہے؟ حریفِ مئے مرد افگنِ عشق

اور دوسری بار حسرت و تأسف کے لہجے میں استفہامِ انکاری سے کام لیتے ہوئے، یوں

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق

علامہ نیاز فتحپوری نے حالی کی اس رائے کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا تھا:-

"یہ بات بڑی معقول ہے، لیکن متبادر نہیں، اور اس کا تعلق شعر خوانی سے ہے، الفاظ اور زبان سے نہیں"

یعنی یہ کیا ضروری ہے کہ ہر پڑھنے والا ایک طرح پڑھے اور بہ فرضِ محال ایک طرح پڑھا بھی جائے تو یہ کیونکر لازم آتا ہے کہ الفاظ اور زبان بھی اسی لب و لہجے کا ساتھ دیں؟

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

ہی اس کا معیار مقرر ہوا۔ اور روزمرّہ بھی شرفاء کا، بہ قول میر انیس جنھوں نے اپنے لئے نئے اصول قائم کرتے ہوئے خود کہا تھا کہ :

روزمرّہ شرفاء کا ہو سلاست ہو وہی
لب و لہجہ وہی سارا ہو متانت ہو وہی

چنانچہ جدید اردو کے ہراول حالی اور آزاد نے ہر چند روزمرّہ پر پہلے سے بھی زیادہ زور دیا اور شرفاء والی شرط پر کم، پھر بھی اردو کا جو مزاج اور کردار بن چکا تھا اور جو معیارِ فصاحت اس کی گھٹی میں پڑ چکا تھا وہ بدستور رہا، اسی لئے اردو میں صرف بول چال کی زبان پر نہیں، ایک مخصوص لہجے پر بھی زور دیا گیا اور آج بھی زور دیا جا رہا ہے، یہ لہجہ شرفاء اور فصحاء یعنی ELITE اور INTELLECTUAL HESTHETES کا ہے۔ غالب اس طبقہ سے تعلق ہی نہ رکھتے تھے، انھیں اپنے منجملۂ خواص ہونے کا بہت شدید احساس بھی تھا، بلکہ وہ یہ بھی چاہتے تھے کہ جو بات سب کہتے ہیں یا کہہ سکتے ہیں، انھیں پہلے تو وہ کہیں نہ اور کہیں بھی تو اپنی انفرادیت کی بھرپور چھاپ لگا کر۔ انھیں میر کی طرح کبھی یہ شکایت نہیں ہوئی :-

شعر میرے ہیں گو خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

اس ضمن میں ایک بات اور عرض کرنی ہے، ہمارے یہاں "سامنت کال" سے لے کر "مغل کال" تک خاص طور پر سماجی زندگی کا جو نظام رہا ہے، اس میں شرفاء کا طبقہ ہی زیادہ متموّل، زیادہ فارغ البال تھا، اس لئے وہی زیادہ پڑھا لکھا بھی تھا اور علم و فن کے ساتھ زیادہ شغف رکھتا تھا؛ اور اسی لئے اس کو نئی نئی اصطلاحات کی بھی ضرورت پڑی اور اس نے وضع کیں۔ اسی کو کم سے کم کہہ کر زیادہ سے زیادہ کہہ جانے کی صنعت سے کام لینا پڑا اور اس نے نئے نئے محاوروں کو صورت دی؛ انھیں سنوارا سجایا اور زبان کا اس طرح جزو بنا دیا کہ آج صحیح ہی نہیں، سلیس اردو کے معنی بھی یہی ہیں کہ بامحاورہ زبان استعمال کی جائے، پھر جہاں تک شاعری کا تعلق ہے اردو والوں نے ایک یہ اصول بھی بڑی شدت کے ساتھ برتا کہ شعری ضرورت کی بنا پر الفاظ میں چاہے جو الٹ پھیر کر لی جائے مگر محاورے جہاں بھی کھپائے جائیں بالکل اسی طرح نظم ہوں جس طرح بولے جاتے ہیں، ان میں کوئی رد و بدل نہ ہو، نہ من مانی پن سے کام لیا جائے؛ اور ہاں الفاظ کے الٹ پھیر پر بھی یہ قید لگا دی گئی ہے کہ تعقید نہ واقع ہو، یعنی بات کے دھاگے میں کہیں سے کوئی گانٹھ نہ پڑنے پائے، اس سب کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ بولنے اور شعر کہنے میں ذرا ہی سا فرق رہ گیا بلکہ اچھا شعر سمجھا ہی اسے جانے لگا جس کی نظم و نثر ایک ہو یعنی جس میں تمام تر بولنے کا انداز پایا جائے۔ غالب نے اسی کو "شیوۂ بیانی" کہا ہے اور شیوۂ بیانی کو "سہلِ ممتنع نگاری" سے تعبیر کیا ہے۔ مولانا عرشی کا خیال ہے کہ :

"مرزا صاحب نے بھی اسی صفت کو حسنِ بیان کی معراج قرار دیا ہے"

اور خود مرزا صاحب فرماتے ہیں :

"سہلِ ممتنع اس نظم کو کہتے ہیں کہ دیکھنے میں آسان نظر آئے اور اس کا جواب نہ ہو سکے؛ بالجملہ

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

ان کا کوئی لفظ اِدھر اُدھر نہیں کرتا اپنی جگہ پر اٹل رہتا ہے اور اپنا کام انجام دیتا ہے ۔ پھر غالب اسی پر اکتفا نہیں کرتے ، وہ یہ بھی چاہتے ہیں کہ جس خیال ، جس جذبے نے ان سے شعر کہلوایا ہے وہ ویسا ہی پورا کا پورا ان کے پڑھنے سننے والے تک پہونچ جائے ، اسی کی خاطر وہ بات کرنے کا ایک ڈرامائی لہجہ بھی اختیار کرتے ہیں ۔ بات کرنے میں کہیں کہیں ٹھیرتے ہیں ، کہیں تیز بولتے ہیں ، کہیں ایک ایک لفظ پر زور دیتے ہیں ، کہیں سب ایک ساتھ کہہ جاتے ہیں ، کہیں آواز اٹھا کر بولتے سنائی دیتے ہیں ، کہیں زیرلب ، کہیں ان کے لہجے سے شوخی و شرارت ٹپکتی ہے اور کہیں طنز ، کہیں غم و غصہ کا اظہار ہوتا ہے اور کہیں جوش اور ولولے کا ، کہیں ندا ہے اور کہیں استفہام ، کہیں خود کلامی ہے اور کہیں خود ہی سوال اور خود ہی جواب ، اب ذرا ان اشعار کو سنئے اور اندازہ لگائیے کہ غالب کے شعر کو غالب کے لہجے میں پڑھ دینا ہی کتنی آسان شرح ہو سکتی ہے ۔

ایک عرضداشت

یہ مقالہ پڑھکر سنانے کے لئے لکھا گیا تھا ، خاص طور سے اس لئے کہ غالب کا شعری لہجہ پڑھکر ہی واضح کیا جا سکتا ہے ، سمجھ میں نہیں آتا کاغذ پر اسے کیونکر متعین کیا جائے ، تاہم اپنے بھر کوشش کی جا رہی ہے ۔ قارئین بھی توجہ بر سبیلِ تعاون فرمائیں :

تشریحی لب و لہجہ

جراحت ، تحفہ / الماس ، ارمغاں / داغِ جگر ، ہدیہ /
مبارک باد اسد ! غم خوارِ جانِ دردمند آیا

دوسرے مصرعے کا ندائیہ انداز بھی لائقِ توجہ ہے ۔

جان دی ! دی ہوئی اُسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

پہلا مصرعہ تشریحی ہے ، ایک فقرہ (جان دی) سوال ہے ، دوسرا (دی ہوئی اسی کی تھی) جواب ۔ دوسرے مصرعے میں "یہ" اور "نہ" کے الفاظ پر برابر کا زور ہے ۔

اب اس شعر کو پڑھیئے لب و لہجہ کا لطف تازہ تر ہو جائے گا ۔

لیتا / نہ اگر دل تمھیں دیتا / کوئی دم چین

اس کی نثر یوں ہے : " اگر تمھیں دل نہ دیتا ، کوئی دم چین لیتا " تعقیدِ لفظی نے ایک مخصوص لہجہ کا سہارا لے کر ایک سیدھی سی بات کو متغزل بنا دیا ہے ، اب دوسرے مصرعے کو بھی اسی طرح پڑھیئے ۔

کرتا / جو نہ مرتا / کوئی دن آہ و فغاں اور

کرتا جو نہ مرتا میں اُس عہد کی نثر نویسی کا ترصیعی انداز ہے ، اس لئے یہاں نثر و نظم کے ڈانڈے مل جاتے ہیں اس طرح پورا شعر سمجھا سمجھا کر بات کرنے کا لہجہ اختیار کر لیتا ہے ۔

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

یہ اعتراض ایک تو اس لئے سمجھ میں نہیں آتا کہ الفاظ اور زبان ہی سے تو لب و لہجہ پیدا ہوتا ہے، پھر اسی کا الفاظ و زبان سے کسی حالت میں بھی تعلق نہ رکھنا کیا معنی رکھتا ہے ؟ دوسرے، میں سمجھتا ہوں کہ علامہ نیاز نے اس پہلو پر بھی غور نہیں کیا کہ ویسے یہ متبادر نہ بھی سہی، لیکن اگر غالب جیسا نادرہ کار اسے متبادر بنا دے تو ؟ اس لئے کہ یہی تو ان کا اصل کمال ہے ؛ بلکہ یہی ان کی شعری عظمت کا بہت ہی پر دھان انگ ہے۔ آپ ذرا تامل فرمائیں تو آپ کو معلوم ہوگا کہ کلام غالب میں ہر چند انا کا شائبہ کم ہے، مگر واحد متکلم کا صیغہ بہت استعمال ہوا ہے۔ وہ اپنے مخاطب کو، وہ ان کا معشوق ہو یا کوئی اور، ہر وقت اپنے "مقابل میں" چاہتے ہیں ؛ اسے اپنے رو برو رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مخاطب تو مخاطب ان کا معشوق بھی نگاہوں سے بہت کم اوجھل ہوتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہجر و فراق کے مضامین کا روایاتی انداز بیان ان کے کلام میں نہ ہونے کے برابر ہے۔ چنانچہ

کہ حسرت سنج ہوں عرض ستمہائے جدائی کا

یا اسی قبیل کے کچھ اور اشعار جو ان کے اردو کے دیوان میں موجود ہیں "مقام فراق" سے بحث کرتے ہیں، محبوب سے بچھڑ جانے کا نوحہ نہیں کرتے۔ مختصر یہ کہ براہِ راست گفتگو کرنے کا جو اندازِ شعر غالب کا طرۂ امتیاز ہے اس کا ایک مخصوص لب و لہجہ ہونا امر لازم تھا، اس کا ایک ادنیٰ ثبوت یہی کیا کم ہے کہ ان کے اکثر سہل ممتنع قسم کے اشعار بھی ایسے ہیں جو بہ ظاہر سمجھ میں نہیں آتے۔

موت کی راہ نہ دیکھوں کہ بن آئے نہ رہے
تم کو چاہوں کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے

یہاں پر مبادا آپ کو یہ گمان گزرے کہ ایسے اکّا دُکّا اشعار تو ہر استاد کے کلام میں موجود ہیں، مثلاً میر ہی کا شعر ہے :

یوں پکارے ہیں مجھے کوچۂ جاناں والے
ادھر آبے، ابے، او چاک گریباں والے

میری گذارش ہے کہ آپ کا یہ گمان بے جا نہیں، مگر طے یہ کرنا پڑے گا کہ اسے روزمرہ کا چٹخارہ کہیں گے یا میر کا لہجہ اور اگر آپ اسے روزمرہ کا چٹخارہ نہ بھی مانیں تو اسی قبیل کے دو ایک کیا صدہا اشعار سے بھی کسی صاحب طرز شاعر کا لہجہ متعین نہیں کیا جا سکتا، خاص کر جب کہ وہ متبادر والی بات حائل ہو، اس لئے کہ اردو میں زبان کے شعرا جن کے کلام میں ایسے اشعار کی بہتات ہے، ان کے یہاں یہ نہیں کہ ایک شعر ایک ہی طرح پُر کیف و پر معنی ہو سکتا ہے، بلکہ یہ امر لائق ستائش سمجھا گیا ہے کہ ایک شعر کو یا اس کے کسی ایک فقرے کو کتنی مختلف صورتوں میں ادا کیا جا سکتا ہے۔ داغ کے شعر :-

رقیب رو سیاہ نے یار کی گاڑی نہیں ہانکی
وہ جھوٹا ہے جو کہتا ہے نہیں ہانکی، نہیں ہانکی

از صمد الہ آبادی کا اسے پانچ مختلف طریقوں سے پڑھ کر لطف پیدا کر دینا، زبان کی شاعری کا خاصہ ہے، اور غالب زبان کے شاعر نہیں تھے، زندگی کے شاعر تھے ؛ انھیں صرف دو مصرعوں میں بہت کچھ کہنا ہوتا تھا اس لئے

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

ان کا کوئی لفظ ادھر اُدھر نہیں کرتا اپنی جگہ پر اٹل رہتا ہے اور اپنا کام انجام دیتا ہے، پھر غالب اسی پر اکتفا نہیں کرتے، وہ یہ بھی چاہتے ہیں کہ جس خیال، جس جذبے نے ان سے شعر کہلوایا ہے وہ ویسا ہی پورا کا پورا ان کے پڑھنے سننے والے تک پہونچ جلائے، اسی کی خاطر وہ بات کرنے کا ایک ڈرامائی لہجہ بھی اختیار کرتے ہیں۔ بات کرنے میں کہیں کہیں ٹھیرتے ہیں، کہیں تیز بولتے ہیں، کہیں ایک ایک لفظ پر زور دیتے ہیں، کہیں سب ایک ساتھ کہہ جاتے ہیں، کہیں آواز اٹھاکر بولتے سنائی دیتے ہیں، کہیں زیر لب، کہیں ان کے لہجے سے شوخی و شرارت ٹپکتی ہے اور کہیں طنز، کہیں غم و غصہ کا اظہار ہوتا ہے اور کہیں جوش اور ولولے کا، کہیں ندا ہے اور کہیں استفہام، کہیں خود کلامی ہے اور کہیں خود ہی سوال اور خود ہی جواب، اب ذرا ان اشعار کو سنئے اور اندازہ لگائیے کہ غالب کے شعر کو غالب کے لہجے میں پڑھ دینا ہی کتنی آسان شرح ہو سکتی ہے۔

ایک عرضداشت

یہ مقالہ پڑھکر سنانے کے لئے لکھا گیا تھا، خاص طور سے اس لئے کہ غالب کا شعری لہجہ پڑھکر ہی واضح کیا جا سکتا ہے، سمجھ میں نہیں آتا کاغذ پر اسے کیونکر متعین کیا جائے، تاہم اپنے بھر ٹیک کوشش کی جا رہی ہے۔ قارئین بھی توجہ بر سبیلِ تعاون فرمائیں:

تشریحی لب و لہجہ

جراحت، تحفہ / الماس، ارمغاں / داغِ جگر، ہدیہ /
مبارک باد اسد! غم خوارِ جانِ دردمند آیا

دوسرے مصرعے کا ندائیہ انداز بھی لائقِ توجہ ہے۔

جان دی! دی ہوئی اُسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

پہلا مصرعہ تشریحی ہے، ایک فقرہ (جان دی) سوال ہے، دوسرا (دی ہوئی اسی کی تھی) جواب۔ دوسرے مصرعے میں "یہ" اور "نہ" کے الفاظ پر برابر کا زور ہے۔

اب اس شعر کو پڑھیئے لب و لہجہ کا لطف تازہ تر ہو جائے گا۔

لیتا / نہ اگر دل تمھیں دیتا / کوئی دم چین

اس کی نثر یوں ہے: "اگر تمھیں دل نہ دیتا، کوئی دم چین لیتا۔" تعقیدِ لفظی نے ایک مخصوص لہجہ کا سہارا لے کر ایک سیدھی سی بات کو متغزل بنا دیا ہے۔ اب دوسرے مصرعے کو بھی اسی طرح پڑھیئے۔

کرتا / جو نہ مرتا / کوئی دن آہ و فغاں اور

کرتا جو نہ مرتا میں اُس عہد کی نثر نویسی کا ترصیعی انداز ہے، اس لئے یہاں نثر و نظم کے ڈانڈے مل جاتے ہیں اس طرح پورا شعر سمجھا سمجھا کر بات کرنے کا لہجہ اختیار کر لیتا ہے۔

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

یہ اعتراض ایک تو اس لئے سمجھ میں نہیں آتا کہ الفاظ اور زبان ہی سے تو لب و لہجہ پیدا ہوتا ہے، پھر اسی کا الفاظ و زبان سے کسی حالت میں بھی تعلق نہ رکھنا کیا معنی رکھتا ہے؟ دوسرے، میں سمجھتا ہوں کہ علامہ نیاز نے اس پہلو پر بھی غور نہیں کیا کہ ویسے یہ مُتبادِر نہ بھی سہی، لیکن اگر غالب جیسا نادرہ کار اسے متبادِر بنا دے تو؟ اس لئے کہ یہی تو ان کا اصل کمال ہے! بلکہ یہی ان کی شعری عظمت کا بہت ہی پردھان انگ ہے۔ آپ ذرا تامل فرمائیں تو آپ کو معلوم ہوگا کہ کلامِ غالب میں ہر چند "انا" کا شائبہ کم ہے، مگر واحد متکلم کا صیغہ بہت استعمال ہوا ہے۔ وہ اپنے مخاطب کو، وہ ان کا معشوق ہو یا کوئی اور، ہر وقت اپنے "مقابل میں" چاہتے ہیں! اسے اپنے رو برو رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مخاطب تو مخاطب ان کا معشوق بھی نگاہوں سے بہت کم اوجھل ہوتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہجر و فراق کے مضامین کا روایاتی اندازِ بیان ان کے کلام میں نہ ہونے کے برابر ہے۔ چنانچہ

کہ حسرت سنج ہوں عرضِ ستمہائے جدائی کا

یا اسی قبیل کے کچھ اور اشعار جو ان کے اردو کے دیوان میں موجود ہیں "مقامِ فراق" سے بحث کرتے ہیں، محبوب سے بچھڑ جانے کا نوحہ نہیں کرتے۔ مختصر یہ کہ براہِ راست گفتگو کرنے کا جو اندازِ شعرِ غالب کا طرۂ امتیاز ہے اس کا ایک مخصوص لب و لہجہ ہونا امرِ لازم تھا، اس کا ایک ادنیٰ ثبوت یہی کیا کم ہے کہ ان کے اکثر سہل ممتنع قسم کے اشعار بھی ایسے ہیں جو بہ ظاہر سمجھ میں نہیں آتے۔

موت کی راہ نہ دیکھوں کہ بن آئے نہ رہے
تم کو چاہوں کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے

یہاں پر مبادا آپ کو یہ گمان گزرے کہ ایسے "الّا دُکّا" اشعار تو ہر استاد کے کلام میں موجود ہیں، مثلاً میر ہی کا شعر ہے:

یوں پکارے ہیں مجھے کوچۂ جاناں والے
ادھر آبے، ابے، او چاک گریباں والے

میری گذارش ہے کہ آپ کا یہ گمان بے جا نہیں، مگر طے یہ کرنا پڑے گا کہ اسے روزمرہ کا چٹخارہ کہیں گے یا میر کا لہجہ اور اگر آپ اسے روزمرہ کا چٹخارہ نہ بھی مانیں تو اسی قبیل کے دو ایک کیا صدہا اشعار سے بھی کسی صاحبِ طرز شاعر کا لہجہ متعین نہیں کیا جا سکتا، خاص کر جب کہ وہ متبادر والی بات حائل ہو، اس لئے کہ اردو میں زبان کے شعرا جن کے کلام میں ایسے اشعار کی بہتات ہے، ان کے یہاں یہ نہیں کہ ایک شعر ایک ہی طرح پُر کیف و پر معنی ہو سکتا ہے، بلکہ یہ امرِ لائقِ ستائش سمجھا گیا ہے کہ ایک شعر کو یا اس کے کسی ایک فقرے کو کتنی مختلف صورتوں میں ادا کیا جا سکتا ہے۔ داغ کے شعر:-

رقیبِ روسیاہ نے یار کی گاڑی نہیں ہانکی
وہ جھوٹا ہے جو کہتا ہے نہیں ہانکی، نہیں ہانکی

ار صمد الہ آبادی کا اسے پانچ مختلف طریقوں سے پڑھ کر لطف پیدا کر دینا، زبان کی شاعری کا خاصہ ہے، اور غالب زبان کے شاعر نہیں تھے، زندگی کے شاعر تھے، انھیں صرف دو مصرعوں میں بہت کچھ کہنا ہوتا تھا اس لئے

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

انھوں نے طنز کو عظیم شاعری کا شریکِ کار بنایا ہے۔ مثلاً

ہوئی تاخیر / تو کچھ باعثِ تاخیر بھی تھا؟
(اچھا) آپ آتے تھے / مگر کوئی عناں گیر بھی تھا

پہلے مصرعے کا دوسرا فقرہ سوالیہ انداز رکھتا ہے اور دوسرا مصرعہ ہجوِ ملیح کی عجوبہ خیزی سا ہے؛ اس طرح پڑھکر دیکھئے تو شعر کا فکری اور معنوی لہجہ سمجھ میں آتا ہے۔

تھی خبر گرم / کہ غالب کے اڑیں گے پرزے
دیکھنے ہم بھی گئے تھے / پہ تماشا نہ ہوا

غالب کی اردو شاعری صرف اپنے فکری وقار اور جدّت و ابداع کی وجہ سے معتبر نہیں، اپنے متغزل لہجے اور مخصوص ڈرامائی انداز کے سبب بھی ہے۔ طنز یہ بھی اسی کا ساختہ پرداختہ ہے۔ ان صورتوں میں غالب کہیں شوخی، کہیں طنز، کہیں مزاح، کہیں راز و نیاز، کہیں خود کلامی اور کہیں خطابت کا انداز اختیار کر لیتے ہیں۔ ایک عجیب عالم ہوتا ہے؛ میر نے جسے "مجموعہ پریشانی" کا اور غالب نے "محشرِ خیال" کہا تھا۔ اُس سے بھی زیادہ پُر رمز، اس سے بھی زیادہ لطیف اور ناقابلِ بیان۔

جاتے ہوئے کہتے ہو: "قیامت میں ملیں گے"
کیا خوب! قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

دنیا سے جانے والا کہہ رہا ہے "قیامت میں ملیں گے"۔ غالب اُس سے کہتے ہیں "کیا خوب! قیامت تو ہو ہی گئی اب اور کیا ہوگی؟"۔ اس شعر کے ڈرامائی لہجے نے تاثیر کو تند و تیز نشتر بنا دیا ہے۔

راز و نیاز اور معاملہ بندی فارسی شعراء میں سعدی اور نظیری سے مختص کی جاتی ہے۔ غالب تازہ گوئی میں نظیری سے ہم چشمی کا سلیقہ رکھتے تھے، چنانچہ انھوں نے اکثر مقامات پر ایک ایسا شعری لہجہ اختیار کیا ہے جو نظیری کی یاد ضرور دلاتا ہے مگر غالب کا نجی لہجہ معلوم ہوتا ہے وہ زیادہ تر صیغۂ واحد متکلم میں بات کرتے ہیں، ان کا معشوق اکثر ان کے روبرو ہوتا ہے، ایسی صورت میں نجی پن کا آجانا لازمی ہے۔ مثلاً:-

ہوئی تاخیر تو کچھ باعثِ تاخیر بھی تھا
آپ آتے تھے مگر کوئی عناں گیر بھی تھا

پہلے مصرعے میں "ہوئی تاخیر" کا ٹکڑا سوالیہ انداز رکھتا ہے نہ اس کے بعد والا فقرہ، بلکہ غالب نے بات کا لہجہ کچھ یوں رکھا ہے کہ محبوب کو بُرا بھی نہ لگے اور وہ ان کا دکھ درد بھانپ بھی جائے۔ دوسرے مصرعے میں "مگر" کا لفظ بہ معنی شاید غالب کے مخصوص لہجے کا بھرپور حامل ہے۔ آپ ملاحظہ فرمائیں، اس مصرعے کی نثر نہیں کی جاسکتی بس شروع میں ایک لفظ "اچھا" ندائیہ انداز میں بڑھا دیجئے، سارا لطف چھلک پڑے گا۔

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

دیر نہیں / حرم نہیں / در نہیں / آستاں نہیں

تقریر کا تشریحی لہجہ ہی اس مصرعہ کا سب سے بڑا حسن ہے۔

بیٹھے ہیں رہ گزر پہ ہم ، غیر ہمیں اٹھائے کیوں؟

دوسرے مصرعے کے پہلے فقرے تک وہی لہجہ قائم رہتا ہے ، اس کے بعد غیر کے لفظ پر سارا زور دے کر شاعر ایک سوال کرتا ہے کہ جب صورتِ حال یہ ہے تو غیر ہوتا کون ہے کہ وہ ہمیں اٹھا دے؟

مکالماتی لب و لہجہ

یہ غالب کی من پسند طرزِ گفتار ہے۔ اُن کے کامیاب ترین اشعار میں زیادہ تر اسی کے تیور پائے جاتے ہیں۔

کہتے ہو / نہ دیں گے ہم / دل اگر پڑا پایا
دل کہاں کہ گم کیجیے / ہم نے مدعا پایا

پہلے مصرعے میں کسی معشوق کا اٹھلا کے کہنا "نہ دیں گے ہم" اور دوسرے مصرعے میں شریر اور عیار عاشق کا زچ کرنے کے انداز میں کہنا کہ (چلیے) "ہم نے مدّعا پایا" یہ ایک پورا پلاٹ ہے جو غالب نے ایک ہی شعر میں اس طرح نظم کر دیا ہے کہ پورے واقعے کی کیفیاتی تصویر سی کھنچ جاتی ہے۔

کہتے ہو: کیا لکھا ہے تری سرنوشت میں؟
گویا جبیں پہ سجدۂ بت کا نشاں نہیں؟

پہلا مصرعہ تجاہلِ عارفانہ بہ طور استفہام ہے ، اور دوسرا ایک بلیغ طنز ہے استفہام اقراری کے لہجے میں۔

آئینہ دیکھ اپنا سا منھ لے کے رہ گئے
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

عام طور سے دوسرے مصرعے کو سوالیہ انداز میں پڑھا جاتا ہے ، یعنی "دل نہ دینے" والے فقرہ کو مقدم بیان کر اور لفظ "نہ" پر سارا زور دے کر ، لیکن یہ پہلے مصرعے کی معنوی اور جذباتی فضا سے دور جا پڑتا ہے ، ہماری تجویز یہ ہے کہ "صاحب کو دل نہ دینے پہ" اس ٹکڑے کو ایک سانس میں ہموار پڑھ جائیے ، اس کے بعد "کتنا غرور تھا" کو اس طرح ادا کیجیے جیسے عام بول چال میں کہتے ہیں "کتنی لمبی لمبی باتیں کیا کرتے تھے"۔

لو! وہ بھی کہتے ہیں / کہ یہ بے ننگ و نام ہے
یہ جانتا اگر / تو لٹاتا / نہ گھر کو میں

لو! کا ندائیہ لہجہ قیامت ہے ، اسی ندائیہ اندازِ تخاطب سے کام لیجیے اور مصرعہ کو شکایت کے لہجے میں پڑھیے پھر دوسرے مصرعے میں اسی گلہ مندی میں تلخی کا اضافہ کیجیے اور الفاظ کو یوں ادا کیجیے جیسے کوئی کہے کہ "پہلے سے معلوم ہوتا تو یہ نوبت تھوڑے آتی"

غالب کے مکالماتی لہجۂ شعر کا سب سے نکھرا ہوا رنگ اُن مقامات پر خاص طور سے نظر آتا ہے جہاں

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

محبوب پر طنز:

مِلنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

ایضاً:

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی
بجا کہتے ہو، سچ کہتے ہو، پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو؟

غالب نے منشی نبی بخش حقیر کو اپنا ایک شعر لکھ بھیجا تھا، شعر یہ تھا:-

کہتے تو ہو تم سب کہ بُتِ غالیہ مُو آئے
اک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ وُہ آئے

انھوں نے پوچھا تھا:

"داد دینا اگر ریختہ پایۂ سحر یا اعجاز کو پہونچے تو اس کی صورت یہی ہوگی یا کچھ اور ؟"

میں یہی سوال قارئین کرام سے غالب کے محولۂ بالا شعر کے بارے میں کرنے کی اجازت چاہوں گا۔ اس لئے کہ لہجہ دونوں اشعار میں مقدم ہے اور ایسا لگتا ہے کہ غالب لہجے کو واقعی بڑی اہمیت دیتے تھے۔

اس سلسلہ میں ان کی تکنیک میری سمجھ میں یوں آسکی ہے:، اردو غزل میں عام طور سے قافیہ پر یا اس کے بعد ردیف پر یا اُس خاص محاورے پر جو اُس میں بے ساختہ بندھ گیا ہے زور دیا جاتا ہے، غالب کے کلام میں ایسا شاذونادر ہی ہوتا ہے۔ وہ زور دیتے ہیں اس لفظ پر یا اُن الفاظ پر جو ان کے شعری لہجے کا تیور تبا سکیں اُن کا لنگر سنبھال سکیں، اور اُس آہنگ کو ابھار سکیں جسے وہ چاہتے ہیں۔

دراصل آہنگ ہی ہے جو بیان کو لہجہ بخشتا ہے، ہم نے اس بحث کو ان کے اشعار کے معنوی آہنگ تک ہی محدود رکھا ہے، حالانکہ غالب کا صوتی آہنگ جسے ہم اُن کے کلام کی نادر نغمگی سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں کم اہمیت نہیں رکھتا۔ مگر یہ ذکر ایک مستقل موضوع چاہتا ہے، اس لئے سردست اُن کے ایک ہی شعر کو لیجئے، اُس میں الفاظ اور آواز، وزن اور بحر سے مل کر جو لَے قائم ہوتی ہے اُس کے سہارے غالب نے ایک بڑی جامع تصویر کھینچی ہے:

لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
یہ جنّتِ نگاہ، وہ فردوسِ گوش ہے

اس شعر میں ساقی، صدا، فردوس اور گوش کے سین، شین، جنّت کے نونِ مشدّد، نگاہ کے نونِ مکسور اور گافِ ممدود، پھر چنگ کے چے اور گاف کے درمیان غنائیہ کی گھلاوٹ، اس نیم شعوری اہتمام سے جو فضا ترتیب پائی ہے اس کی موسیقیت غالب کا صوتی لہجہ ہی کہی جا سکتی ہے۔

یہاں ایک اور دلچسپ صورتِ حال کی طرف توجہ دلانا چاہوں گا، وہ یہ کہ غالب ہی اردو کے واحد شاعر ہیں جن کے کلام کی کتابت میں کوئی بھی علامت قرات ایسی نہیں جس کی ضرورت بار بار نہ پڑتی ہو۔ وقفہ

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

اسی طرح طنزیات کا عالم ہے، طنز غالب کا محبوب موضوعِ سخن ہے، اور چونکہ ان کی زندگی باپ چچا کی ناگہانی موت سے لے کر پنشن کے واقعے تک اور اپنی ناقدری سے لے کر سانحۂ قید اور مالی پریشانیوں تک طنز ہی طنز بن جانے کی صلاحیت رکھتی تھی، اس لئے ان کے لہجے میں باوجود حوصلہ مندی و تفاؤل کیشی ایک عجیب تیکھی تلخی پیدا ہو گئی ہے۔ اس کی زد سے مشیت، شریعت، سماج، یہاں تک کہ ان کا معشوق تک محفوظ نہیں :-

آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لیکے رہ گئے،
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

"کتنا" کا لفظ جس لہجے کا تقاضہ کرتا ہے وہ اسی حالت میں ادا ہو سکتا ہے کہ پورا شعر ایک مدھم طنز کے لہجے میں پڑھا جائے۔

اس ضمن میں ہر پہلو کو اجاگر کرنے کی گنجائش یہاں نہیں اور سچ پوچھئے تو آوازوں کے وزن کو جس طرح ہلکا بھاری کیا گیا ہے اور جس طرح بحر کی لے کو بانٹا گیا ہے اس کا اندازہ پڑھ سن کر ہی لگایا جا سکتا ہے، پھر بھی موضوعِ زیرِ بحث کو ذہن میں رکھ کر ان اشعار پر نظر فرمائیے :

روزگار اور اہلِ روزگار پر طنز

جراحت؟ تحفہ! الماس؟ ارمغاں! خونِ جگر؟ ہدیہ!
مبارک باد، اسد! غم خوارِ جانِ دردمند آیا

نازِ حسن پر طنز

مانعِ وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے؟!
خانۂ مجنونِ صحرا گرد بے دروازہ تھا

پہلا مصرعہ استفہام انکاری کی صورت میں ندائیہ پہلو رکھتا ہے، دوسرا مصرعہ ایک مسئلے کی حیثیت رکھتا ہے، انھیں یوں ہی پڑھا جائے تو میں سمجھتا ہوں غالب کا مقصودِ کلام اور پورے شعر کی صوتی و معنوی کیفیت واضح ہو۔

جبرِ بے حد پر طنز

تھی خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پرزے
دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا

تہذیب کی بے مائگی پر طنز

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

★ قمر الحسن
یو۔ پی سکریٹریٹ لکھنؤ

غالب کی شاعرانہ عظمت

غالب کی شاعرانہ عظمت کا صحیح تعین اس وقت تک مشکل ہے جب تک کہ ہم اُس عہد اور اس کی تہذیبی روایات سے اچھی طرح واقفیت نہ حاصل کرلیں جن میں غالب کی ذہنی اور ادبی فکر کی تشکیل ہوئی۔ غالب نے مغلیہ تاجدار کو صحبتِ شب کے سوزِ فراق سے جلی ہوئی ایک خاموش شمع کی طرح پایا تھا جس کی روشنی رفتہ رفتہ مدھم ہوتی جارہی تھی، اور پھر ان کی نگاہوں نے وہ منظر بھی دیکھا جب یہ شمع، شمعِ کشتہ ہوگئی اور اسی کے ساتھ ساتھ وہ ساری تہذیبی و ادبی روایات، دودِ چراغِ محفل کی طرح پریشان ہو کر نئے افکار و خیالات کی روشنی کے لئے جگہ خالی کرتی گئیں۔ یہ ایسا دور تھا کہ ایک طرف تو سیاسی اعتبار سے رفتارِ زمانہ مسلمانوں کی چھ سو سال کی حکومت کے تابوت میں آخری کیل ٹھونک رہی تھی، مگر دوسری طرف اردو شعر و شاعری کے گلشن میں بہار آئی ہوئی تھی اور بڑے بڑے اربابِ فن اپنے کلام سے اردو شاعری کے رنگ و آہنگ میں اضافے کر رہے تھے۔ غالب کو اس چیز کا شدید احساس تھا کہ تقلیدِ جامد سے کام نہیں چل سکتا اور صرف اُن روایات کی بازگشت سے جو اردو شاعری کو فارسی شاعری کے توسط سے ملی ہیں، شاعری کے نگار خانہ کی رونق میں کوئی گراں قدر اضافہ نہیں کیا جاسکتا۔ انھوں نے مروجہ تنگنائے غزل کو اپنے ظرف کی وُسعت کے مطابق نہیں پایا تھا۔ ان کو کچھ ایسی وسیع و عریض فضاؤں کی تمنا تھی جہاں ان کا طائرِ فکر اپنے عظیم شہپروں کو پوری طرح کھول کر پرواز کرسکے، چنانچہ انھوں نے غزل کے روایتی اسلوب کے اندر رہ کر اس دور کے فرسودہ اور مقبولِ عام خیالات سے اور اپنی غیر معمولی قوتِ متخیلہ کی بدولت غزل ہی میں ایسے ایسے رموز و غوامض کے چہرۂ زیبا سے نقاب اٹھایا کہ ان کی شاعری اپنے عہد کے بعض افراد کے لئے تو تقریباً چیستاں بن گئی، لیکن یہی شاعری مستقبل میں ہاتھوں ہاتھ لی گئی گویا کہ ان کی شاعری ایک ایسا گنجینۂ معنی تھی جس کی کلید خود ان کا زمانہ نہیں بلکہ زمانۂ مستقبل تھا۔ شمع و پروانہ، مرگ و زیست، شادی و غمی، حسن و عشق، ناز و نیاز، ہجر و وصال، شوق و انتظار، گلشن و قفس، باغباں و صیّاد، قد و گیسو، قیس و کوہکن یا دار و رسن۔ یہی سب تراکیب، عنوانات اور رموز و علائمِ خیالات جو غالب سے پہلے اردو شعر و ادب میں مستعمل تھے، غالب کے یہاں بھی ہمیں نظر آتے ہیں، مگر ان اشاروں میں معانی و مطالب کی جو بیکراں کائنات غالب نے تخلیق کردی ہے اس کا شمار اگر شاعری کے عجائبات میں کیا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ اس عظیم تفاوت کا باعث صرف یہ ہے کہ غالب عرفانِ ذات اور عرفانِ عصر کے ساتھ ساتھ یہ بھی سمجھتے تھے کہ عظیم اور لازوال فن کی تخلیق میں فنکار

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

وقفۂ لازم، سوالیہ، ندائیہ، سبھی کچھ ہے۔ ویسے یہ ہر فطری زبان کی خصوصیت ہے، چنانچہ اردو میں بھی زبان کے اکثر شعرا کے یہاں یہ صورت خاص طور پر پائی جاتی ہے، لیکن غالبؔ کے یہاں نوعیت و کیفیت ہی جداگانہ ہے معترضہ فقرے، وقف، وصل اور الفاظ کے دروبست میں موقع، محل اور مضمون کی مناسبت سے وہ جو عالم پیدا کرتے ہیں بہت ہی اچھوتا ہے۔

اس کے باوجود ہم ایک بار پھر یہی کہیں گے کہ ان کا فکری اور معنوی لب و لہجہ ہی ان کے باطن کی وہ گنگناہٹ ہے جو کبھی سمندر کے سینے سے اٹھتی ہوئی سنائی دیتی ہے اور کبھی سینۂ گیتی کی دھڑکن بن کر۔

رباعیات وقطعات

عزمی خیرآبادی

ہے روحِ زباں، ادب ہے غالبؔ دیکھو
الفاظ کے پردے میں مطالب دیکھو
مایوس ہو مستقبلِ اردو سے تم!
اردو والو! یہ جشنِ غالبؔ دیکھو!

سمجھا تھا جسے گرد میں آئینہ کی!
وہ جوہرِ آئینہ تھا وہ گرد نہ تھی
آئینہ اگر ادب ہے، غالبؔ ہے وہ گرد
جس گرد پہ قربان ہے آئینہ بھی

◎

ہر نکتہ رُفکر پہ غالبؔ غالبؔ
سمجھا وہ حقیقت کے مطالب غالبؔ
ہر شعر کے پردہ سے بہ عنوان خفی
آتی ہے صدا آج بھی غالبؔ غالبؔ

غالبؔ نے نیا موڑ دیا ہے اُن کو
وہ فکر کے دھارے جو بدلتے ہی نہ تھے
آخر کو وہ آ گئے معانی کی طرف
الفاظ کے معنی جو بدلتے ہی نہ تھے

◎

جب تک ہے ادب میں نام غالبؔ موجود
کیونکر کہیں ہم، ادب پہ طاری ہے جمود
اے وہم کے مارے ہوئے لوگو! سوچو
اس شاہدِ اردو کا ہے غالبؔ مشہود

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

خوشنما الفاظ کے ساتھ فکر بھی ہو بلکہ یہ عنصر غالب ہو اور جذبات قلب و واقعاتِ حیات کو فن کی تمام خوبیوں کے ساتھ بیان کرتے ہوئے شاعر کو یہ کمال حاصل ہو کہ وہ غمِ جاناں کو سوزِ دیگراں میں تبدیل کر سکے، اور غالب نے یہی پیغمبری کی ہے انھوں نے مشاہدۂ حق کی گفتگو بادہ و ساغر کے پردے میں کی اور قد و گیسو کی آڑ میں دار و رسن کا تذکرہ چھیڑا اور ان حقائق کو اس انداز میں پیش کیا کہ وہ ہر آنے والے دور کے حقائق بن گئے۔ غزل گو شاعر کا یہی کمال ہوتا ہے جس ہنرمندی کے ساتھ جو شاعر اس کو برت پاتا ہے وہ اُتنا ہی عظیم ہو جاتا ہے، اور بلا تامل یہ کہا جا سکتا ہے کہ غالب نہ صرف اس رمز کو جانتے تھے بلکہ انھوں نے جس انداز میں اس کو برتا اس کی مثال کسی اور شاعر کے کلام میں نہیں ملتی چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

○

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خوں چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

○

تو اور آرائشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

یہ یا ان جیسے بیشتر اشعار ایسے ہیں جن میں الفاظ تو وہی ملیں گے جنھیں غالب سے پہلے بھی شعرا استعمال کرتے رہے ہیں مگر ان کے پیچھے جو نفسیات کار فرما ہے وہ غالب سے پہلے کسی شاعر کو نصیب نہ ہو سکی۔ بربادیٔ نشیمن کی داستان کو سب شعراء نے اپنے اپنے انداز میں بیان کیا ہے لیکن غالب کا یہ شعر اپنی نوعیت میں ایک انوکھے پن کا حامل ہے:

قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

صاحبِ نشیمن کے اضطراب اور مایوسی کی اس سے بہتر تصویر کشی ناممکن ہے۔
معنی آفرینی اور بات میں بات پیدا کر دینے کی صلاحیت جب محاکات کے پیکر میں جلوہ آرا ہوتی ہے تو دامن دل کھنچے بغیر نہیں رہ سکتا۔ کہتے ہیں: ؎

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا، مری جو شامت آئے[1]
اُٹھا، اور اٹھ کے قدم، میں نے پاسباں کے لئے

دوسرے مصرعہ میں خوشامدِ درباں کو جس بے ساختگی سے بیان کیا ہے اس پر ہم اور آپ آفریں نہ کہیں تو کیا کہیں۔

---

[1] اصل میں چھپا ہے "مری خوشامد سے" جو ظاہر ہے کہ کتابت کی غلطی ہے اور ہر جگہ "جو شامت آئے" چھپا ہے۔ نقل کردہ: (دیوان غالب مرتبہ مالک رام)

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

کے خونِ جگر کے علاوہ کسی اور چیز کی ضرورت نہیں ہے۔ شمس العلماء مولوی محمد حسین آزاد نے اپنے مضمون "شہرتِ عام اور بقائے دوام کے دربار میں" غالب کی آمد کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "وہ غالب اگرچہ سب سے پیچھے تھے پر کسی سے نیچے نہ تھے، بڑی دھوم دھام سے آئے اور ایک نقارہ اس زور سے بجایا کہ سب کے کان گنگ کر دیئے۔ کوئی سمجھا اور کوئی نہ سمجھا مگر سب واہ وا اور سبحان اللہ کرتے رہ گئے"

اگر ہم اس تحریر کی روشنی میں غالب اور ان کے عہد کا تجزیہ کریں تو معلوم ہوگا کہ جس دور میں غالب پیدا ہوئے اُس زمانہ میں اردو اگرچہ اچھی طرح سے بولی اور سمجھی جاتی تھی مگر غالب اپنے معاصرین کے لئے ایک معمّہ بنے ہوئے تھے اور اس دور کے روایتی ذوقِ شعر فہمی کے لئے ایک چیلنج۔ لوگوں نے ان پر پھبتیاں کسیں، "یہ اپنا کہا خود آپ سمجھیں یا خدا سمجھے" کے طنز کئے اور خود غالب بھی "گو کم مشکل و گر نگو کم مشکل" کے مخمصہ میں گرفتار رہے مگر روایت کے پرستاروں کے اُس عہد جبر میں بھی انھوں نے لطیف معانی و مطالب کا ایسا شیش محل تیار کیا جو اپنی لطافت و نزاکت کی قوت سے نہ صرف یہ کہ طنز و تشنیع، قدامت پرستی اور ناقدردانی کی سنگ باری کا کامیاب مقابلہ کرتا رہا بلکہ جس نے کہنہ قفلوں اور زنجیروں کو کھول کر ایک حسین پائیں باغ تیار کر دیا۔ اور یہ کہا کہ ؎

میرا اپنا جدا معاملہ ہے
اور کے لین دین سے کیا کام؟

انھوں نے اپنے دل کے سوز سے حقائق کو پگھلا کر اس طرح سے سیال بنایا کہ ان کی فکر کے سرچشمہ کا بہاؤ مستقبل کی طرف ہو گیا، غالب کے شاعرانہ افکار و خیالات کی عظمت کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ صرف ہندوستان ہی میں نہیں بلکہ ان ممالک میں بھی جہاں اردو سمجھی اور بولی نہیں جاتی ان کی صد سالہ تقریبات منائی جا رہی ہیں اور لوگ ترجموں کے ذریعہ غالب کا کلام پڑھ کر ان کی فکر سے لطف اندوز ہو رہے ہیں، ان کی عظمت کا پرچم اور بھی زیادہ بلند ہوتا اگر لوگ ان فنی باریکیوں کو بھی سمجھتے جو غالب کے کلام میں موجود ہیں، اور حقیقت تو یہ ہے کہ غالب جس طرح اپنے دور کے لئے مستقبل کے شاعر تھے اُسی طرح اب بھی شاعرِ مستقبل ہیں، ان کا یہ شعر ؎

ہوں گرمیِ نشاطِ تصوّر سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

جس طرح اپنے دور پر صادق آتا تھا اُسی طرح عہدِ حاضر پر بھی صادق آتا ہے اور خدا ہی بہتر جانتا ہے کہ اس کا اطلاق ابھی کتنے اور ادوار پر ہوگا!

غالب بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں اور غزل ایک ایسی صنفِ سخن ہے جس کی شریعت بہت سخت مگر طریقت بہت لچکدار ہے۔ یہ اپنے مزاج کے اعتبار سے فن کی بے اعتدالیوں کو تو برداشت نہیں کر پاتی مگر ایسے ماہر و حساس ذہنوں کی منتظر رہتی ہے جو ایک شعر کی مختصر سی دنیا میں کونین کی وسعت کو سمو دیں۔ اس کے لئے شاعر کو ایسا معجزہ انجام دینا ہوتا ہے جو بظاہر کتنا معمولی ہی کیوں نہ ہو مگر اس کے اثرات سننے والوں پر غیر معمولی پڑیں۔ بندشِ الفاظ، صنائع و بدائع کے برمحل استعمال سے بھی اس معجزہ کا پیکر تو خلق کیا جا سکتا ہے لیکن اس میں روح اسی وقت آ سکتی ہے جب

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

خوشنما الفاظ کے ساتھ فکر بھی ہو بلکہ یہ عنصر غالب ہو اور جذبات قلب و واقعات حیات کو فن کی تمام خوبیوں کے ساتھ بیان کرتے ہوئے شاعر کو یہ کمال حاصل ہو کہ وہ غمِ جاناں کو سوزِ دیگراں میں تبدیل کر سکے، اور غالب نے یہی پیغمبری کی ہے انھوں نے مشاہدۂ حق کی گفتگو بادہ و ساغر کے پردے میں کی اور قد و گیسو کی آڑ میں دار و رسن کا تذکرہ چھیڑا اور ان حقائق کو اس انداز میں پیش کیا کہ وہ ہر آنے والے دور کے حقائق بن گئے۔ غزل گو شاعر کا یہی کمال ہوتا ہے جس ہنرمندی کے ساتھ جو شاعر اس کو برت پاتا ہے وہ اُتنا ہی عظیم ہو جاتا ہے، اور بلا تامل یہ کہا جا سکتا ہے کہ غالب نہ صرف اس رمز کو جانتے تھے بلکہ انھوں نے جس انداز میں اس کو برتا اس کی مثال کسی اور شاعر کے کلام میں نہیں ملتی چند اشعار ملاحظہ ہوں:-

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

○

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خوں چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

○

تُو اور آرائشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

یہ یا ان جیسے بیشتر اشعار ایسے ہیں جن میں الفاظ تو وہی ملیں گے جنھیں غالب سے پہلے بھی شعرا استعمال کرتے رہے ہیں مگر ان کے پیچھے جو نفسیات کارفرما ہے وہ غالب سے پہلے کسی شاعر کو نصیب نہ ہو سکی۔ بربادیٔ نشیمن کی داستان کو سب شعراء نے اپنے اپنے انداز میں بیان کیا ہے لیکن غالب کا یہ شعر اپنی نوعیت میں ایک انوکھے پن کا حامل ہے:

قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

صاحبِ نشیمن کے اضطراب اور مایوسی کی اس سے بہتر تصویر کشی ناممکن ہے۔

معنی آفرینی اور بات میں بات پیدا کر دینے کی صلاحیت جب محاکات کے پیکر میں جلوہ آرا ہوتی ہے تو دامنِ دل کھینچے بغیر نہیں رہ سکتا۔ کہتے ہیں:

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے[۱]
اُٹھا، اور اُٹھ کے قدم، میں نے پاسباں کے لئے

دوسرے مصرعہ میں خوشامدِ درباں کو جس بے ساختگی سے بیان کیا ہے اس پر ہم اور آپ آفریں نہ کہیں تو کیا کہیں۔

---

[۱] اصل میں چھپا ہے "مری خوشامد سے" جو ظاہر ہے کہ کتابت کی غلطی ہے اور ہر جگہ "جو شامت آئے" چھپا ہے۔ نقل کردہ: (دیوانِ غالب مرتبہ مالک رام)

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

کے خونِ جگر کے علاوہ کسی اور چیز کی ضرورت نہیں ہے۔ شمس العلماء مولوی محمد حسین آزاد نے اپنے مضمون "شہرت عام اور بقائے دوام کے دربار میں" غالب کی آمد کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "وہ غالب اگرچہ سب سے پیچھے تھے پر کسی سے نیچے نہ تھے، بڑی دھوم دھام سے آئے اور ایک نقارہ اس زور سے بجایا کہ سب کے کان گنگ کر دیئے۔ کوئی سمجھا اور کوئی نہ سمجھا مگر سب واہ وا اور سبحان اللہ کرتے رہ گئے"

اگر ہم اس تحریر کی روشنی میں غالب اور ان کے عہد کا تجزیہ کریں تو معلوم ہوگا کہ جس دور میں غالب پیدا ہوئے اُس زمانہ میں اردو اگرچہ اچھی طرح سے بولی اور سمجھی جاتی تھی مگر غالب اپنے معاصرین کے لئے ایک معمّہ بنے ہوئے تھے اور اس دور کے روایتی ذوقِ شعر فہمی کے لئے ایک چیلنج۔ لوگوں نے ان پر پھبتیاں کسیں، "یہ اپنا کہا خود آپ سمجھیں یا خدا سمجھے" کے طنز کئے اور خود غالب بھی "گو کہ مشکل و گر نہ گویم مشکل" کے مخمصہ میں گرفتار رہے مگر روایت کے پرستاروں کے اُس عہد جبر میں بھی انھوں نے لطیف معانی و مطالب کا ایسا شیش محل تیار کیا جو اپنی لطافت و نزاکت کی قوت سے نہ صرف یہ کہ طنز و تشنیع، قدامت پرستی اور ناقدردانی کی سنگ باری کا کامیاب مقابلہ کرتا رہا بلکہ جس نے کہنہ قفلوں اور زنجیروں کو کھول کر ایک حسین پائیں باغ تیار کر دیا۔ اور یہ کہا کہ ؎

میرا اپنا جدا معاملہ ہے
اور کے لین دین سے کیا کام؟

انھوں نے اپنے دل کے سوز سے حقائق کو پگھلا کر اس طرح سے سیال بنایا کہ ان کی فکر کے سرچشمہ کا بہاؤ مستقبل کی طرف ہو گیا، غالب کے شاعرانہ افکار و خیالات کی عظمت کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ صرف ہندوستان ہی میں نہیں بلکہ ان ممالک میں بھی جہاں اردو سمجھی اور بولی نہیں جاتی ان کی صد سالہ تقریبات منائی جا رہی ہیں اور لوگ ترجموں کے ذریعہ غالب کا کلام پڑھ کر ان کی فکر سے لطف اندوز ہو رہے ہیں، ان کی عظمت کا پرچم اور بھی زیادہ بلند ہوتا اگر لوگ ان فنی باریکیوں کو بھی سمجھتے جو غالب کے کلام میں موجود ہیں، اور حقیقت تو یہ ہے کہ غالب جس طرح اپنے دور کے لئے مستقبل کے شاعر تھے اسی طرح اب بھی شاعرِ مستقبل ہیں، ان کا یہ شعر ؎

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

جس طرح اپنے دور پر صادق آتا تھا اُسی طرح عہدِ حاضر پر بھی صادق آتا ہے اور خدا ہی بہتر جانتا ہے کہ اس کا اطلاق ابھی کتنے اور ادوار پر ہوگا!

غالب بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں اور غزل ایک ایسی صنفِ سخن ہے جس کی شریعت بہت سخت مگر طریقت بہت لچکدار ہے۔ یہ اپنے مزاج کے اعتبار سے فن کی بے اعتدالیوں کو تو برداشت نہیں کر پاتی مگر ایسے ماہر و حساس ذہنوں کی منتظر رہتی ہے جو ایک شعر کی مختصر سی دنیا میں کونین کی وسعت کو سمو دیں۔ اس کے لئے شاعر کو ایسا معجزہ انجام دینا ہوتا ہے جو بظاہر کتنا معمولی ہی کیوں نہ ہو مگر اس کے اثرات سننے والوں پر غیر معمولی پڑیں۔ بندشِ الفاظ، صنائع و بدائع کے برمحل استعمال سے بھی اس معجزہ کا پیکر تو خلق کیا جا سکتا ہے لیکن اس میں روح اسی وقت آ سکتی ہے جب

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

واں کرم کو، عذرِ بارش، تھا عناں گیرِ خرام — گریہ سے یاں پنبۂ بالش کفِ سیلاب تھا
واں خود آرائی، کو تھا موتی پرونے کا خیال! — یاں، ہجومِ اشک میں، تارِ نگہ نایاب تھا
یاں، سرِ پُرشور بے خوابی سے تھا دیوار جو — واں وہ فرقِ ناز محوِ بالشِ کم خواب تھا

سوزِ دل کو برق سے تشبیہ دینا ایک پوری کیفیتِ سوز کی تصویر ہے۔ حلقۂ گرداب کو شعلۂ جوّالہ سے تعبیر کرنا وہ نُدرت ہے کہ جس کی مثال اُس دورِ شاعری میں ملنی مشکل ہے۔ افراطِ اشک ریزی سے پنبۂ بالش کا کفِ سیلاب بن جانا صرف ایک شاعرانہ مبالغہ نہیں ہے بلکہ گریہ وزاری کا وہ عالم ہے جو ہجراں نصیب انسانوں کا حصہ رہا ہے۔ چوتھے شعر میں سرِ پُرشور کا دیوار تلاش کرنا وہ تصویر پیش کرتا ہے کہ جس کی شرح کے لئے دفتر کا دفتر چاہیئے۔

فارسی شاعری کی تقلید میں یا اُس کے زیرِ اثر — تصوّف کے دقیق مسائل بھی اردو شاعری کا ایک اہم اور دل پسند موضوع رہے ہیں، غالب کا کلام اس سے بھی خالی نہیں ہے بلکہ وہ نکاتِ تصوّف کو خوبصورت اشعار کا جامہ پہنانے میں خاص شہرت رکھتے ہیں، مثلاً وحدت الوجود کے مسئلہ کو بہت سے شعرار نے نظم کیا ہے لیکن غالب کا یہ شعر اپنی نوعیت میں فارسی شعرار کے صوفیانہ کلام پر چشمک زن ہے ؎

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ اَنا البحر
ہم اُس کے ہیں، ہمارا پوچھنا کیا

وہ جزو میں کُل کو جلوہ آرا دیکھتے ہیں اور اس دقیق مسئلہ کو باتوں ہی باتوں میں حل کر دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک یہ حیرت خانۂ امروز و فردا نہ صرف کسی شوخ کی چشم و ابرو کے اشارہ پر چل رہا ہے بلکہ اُسی ذاتِ دلربا کے شوقِ محفل آرائی کا نتیجہ ہے۔ کہتے ہیں ؎

دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں،

غالب کے دور میں غزل چند محدود موضوعات پر مشتمل تھی۔ اس میں وہ ہمہ گیری پیدا نہیں ہوئی تھی کہ جس سے اس کے موضوعات میں ابدی اقدار بھی شامل ہوتے۔ اُن کے معاصرین کے کلام میں بلندیِ فکر و تخیل کا عنصر بہت کم ملتا ہے، جبکہ غالب نے اپنی قوتِ تخئیل سے گنجینۂ معنی کا ایسا طلسم قائم کیا ہے کہ جس میں حیاتِ انسانی کی مختلف کروٹیں نظر آنے لگیں۔ ان کے کلام میں صبحِ بہاراں کی تازگی بھی ہے اور شامِ غم کی تیرگی بھی۔ غمِ فراق کی سیاہی بھی ہے اور صبحِ وصال کی جلوہ پاشی بھی، اور اس کے ساتھ ساتھ وہ حقائق کا بیان بھی اس طرح کرتے ہیں کہ حیاتِ انسانی کے اور پہلوؤں کی طرح سائنسی مشاہدات و مسلّمات بھی شعریت کا رنگ اختیار کر لیتے ہیں مثلاً ؎

آگ سے پانی میں بجھتے وقت، اٹھتی ہے صدا
ہر کوئی درماندگی میں نالہ سے ناچار ہے

نسانی فطرت کی یہ ایک ناگزیر حقیقت ہے کہ پریشانی یا مصیبت کے وقت انسان آمادۂ نالہ و فغاں ہو جاتا ہے

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

شکوہ و شکایت، حرف و حکایت کے دفتر باز کرتے ہیں تو کہتے ہیں ؎

وفا کیسی، کہاں کا عشق، جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل! تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

غالب کے مخصوص تیور کا بانکپن آپ نے ملاحظہ فرمایا، اسی طرح فلسفہ کے خشک موضوع کو اپنے تخیل کا رنگ دے کر اگر وہ افکار کو شعری جامہ میں لاتے ہیں تو یہ گتھیاں آناً فاناً سلجھ جاتی ہیں اور مسائل حیات کے حل آنِ واحد میں دلنشیں انداز میں سامنے آجاتے ہیں۔ کہتے ہیں: ؎

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

زندگی ایک دردِ مسلسل ہے اور اس کا علاج موت کے دامنِ سکون ہی میں مل سکتا ہے۔ وہ صرف مسرت ہی کو حیاتِ انسانی کی رونق کا باعث نہیں سمجھتے بلکہ نالہ ہائے غم کو بھی زندگی کی رونق جانتے ہیں ؎

نغمہ ہائے غم کو بھی، اے دل! غنیمت جانئے
بے صدا ہو جائے گا، یہ سازِ ہستی ایک دن

کبھی کبھی یاس و ناامیدی اُس مقام پر انھیں پہونچا دیتی ہے کہ جہاں اُن کے اضمحلال میں ایک عجیب جاذبیت پیدا ہو جاتی ہے۔ کہتے ہیں ؎

جہاں میں ہو غم و شادی بہم، ہمیں کیا کام؟
دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل، کہ شاد نہیں

جب دنیا کی بے حقیقتی اور یہاں کے کاروبار کی کم مائیگی کا خیال آتا ہے تو یہ انداز بیان اختیار کرتے ہیں:

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

اورنگِ سلیماں ان کے آگے ایک کھیل ہے اور اعجازِ مسیحا ایک معمولی کرشمہ۔ یہ ہستی موہوم ہے اور یہاں کے کاروبار ایک طلسم کی طرح آنِ واحد میں بگڑتے اور بنتے رہتے ہیں۔ اس خیال کو کتنے دلپذیر انداز میں بیان کیا ہے ؎

جُز نام، نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جز وہم، نہیں ہستیٔ اشیا مرے آگے

سوزِ فراق کی کیفیت کو بیان کرتے ہیں تو اس میں بھی الفاظ شعلہ بدامن نظر آتے ہیں اور پوری کیفیتِ ہجر اس طرح بیان کرتے ہیں کہ شبِ فراق کا نقشہ آنکھوں میں کھچ جاتا ہے ؎

شب، کہ برقِ سوزِ دل سے، زہرۂ ابر آب تھا
شعلۂ جوّالہ ہر اک حلقۂ گرداب تھا

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

کہتا ہے کہ ان کی دلکشی اور جاذبیت تو صرف میرے خونِ آرزو کی مرہونِ منت تھی انھی کے طفیل میں عشاق انھیں ستائش کی نظروں سے دیکھتے تھے اور سینکڑوں جانیں ہر وقت اس کے شوخ رنگ پر نثار ہونے کو تیار رہتی تھیں لیکن آج جب میری آرزوئیں میرے ساتھ خاک میں مل گئی ہیں تو قاتل کے ہاتھوں کی ساری جاذبیت بھی جاتی رہی۔

غرض غالب کی شاعری ایک ایسا نغمہ ہے جو اپنے آغوش میں روح کا فروغ لئے ہے جس سے زندگی اور لطافت پھوٹی پڑتی ہے۔ اس کا نغمہ اگر ایک طرف فلسفہ ہے تو دوسری طرف سادگی و پرکاری بھی ہے۔ اگر اس نے ایک طرف مسکراہٹوں کے پھول کھلائے ہیں تو دوسری طرف اس کے یہاں ہجوم اشک اور مایوس نگاہیں بھی نایاب نہیں۔ اس کے جذباتیت اور احساس قلبی کی عکاسی کرتے ہوئے اشعار شیلی کے اس مقولہ کی غمازی کرتے ہیں کہ:

"OUR SWEETEST SONGS ARETHOSE THAT TELL OF SADDEST THOUGHTS"

(ہمارے شیریں تر نغمے وہی ہیں جن میں ہمارے حزن و ملال کے خیالات ادا ہوئے ہوں) غزل کو ایک مرقعِ افکار و جذبات بنا دینا، اس کے ذہنِ رسا کی بلندی اور اس کی عظمت کی دلیل ہے۔ اس کا کلام وہ نقشِ اول ہے جس کا نقشِ ثانی ملنا اگر محال نہیں تو دشوار ضرور ہے۔ اس کی شاعری حسنِ معانی کا چشمہ ہے جس میں محاسنِ لفظی کی نرم و نازک لہروں سے نہایت ہی سمع نواز ترنم پیدا ہوتا رہتا ہے۔

غالب کے کلام کی عظمت اپنے دور میں اس اعتبار سے بھی ممتاز ہے کہ وہ حال کی الجھنوں اور کشاکشِ روزگار کے احساس سے کچھ بلند ہو کر مستقبل کی خوش آئند صبح کے طلوع کی جھلکیاں دیکھنے کی صلاحیت بھی رکھتے تھے۔ کہتے ہیں:

لازم نہیں کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

عام طور پر شعراء کے یہاں نالہ و فریاد، آہ و فغاں، حکایت و شکایت وغیرہ جفائے محبوب کا لازمی نتیجہ ہوا کرتے ہیں، اور اس اظہار درد کا مقصد ان کے ہاں صرف محبوب کے جذبۂ ترحم کو ابھارنا ہوتا ہے تاکہ اس کی نظر التفات کچھ ان کی طرف ہو سکے۔ لیکن غالب فریاد و فغاں کی ایک بالکل اچھوتی تاویل کرتے ہیں اور روشِ عام سے ہٹ کر اس کا ایک نیا مقصد بیان کرتے ہیں، چنانچہ کہتے ہیں: ؎

نالہ جز حسنِ طلب اے ستم ایجاد! نہیں
ہے تقاضائے جفا، شکوۂ بیداد نہیں

دیکھئے اس میں لبِ فریاد وا کرنے کی کتنی حسین توجیہہ اور شکوہ ریزی کی کیسی لطیف تاویل کرتے ہیں کہ اے ستم ایجاد محبوب! میری یہ فریاد و فغاں، نہ التجائے رحم ہے نہ تیرے دل کو نرم کرنے کا حیلہ، بلکہ اس کا اصل مقصد گزشتہ جفاؤں کی داد دینا اور آئندہ کے لئے رفتارِ جفا کو تیز تر کرنے کا تقاضا کرنا اور دعوت دینا ہے۔

غالب جب حیاتِ انسانی کی مجبوری دیکھتے ہیں تو استعاروں کے لطیف انداز میں اس طرح بیان کرتے ہیں: ؎

خانہ زادِ زلف ہیں زنجیر سے بھاگیں گے کیوں
ہیں گرفتارِ وفا زنداں سے گھبرائیں گے کیا

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

اس کی دلیل میں مصرع اولیٰ ہماری روزمرہ کی زندگی کا ایک عام مشاہدہ ہے۔ انسان کی فطرت ہے کہ ناامیدی کے گھٹا ٹوپ اندھیرے میں بھی وہ امید کی کرن دیکھ سکے چنانچہ اس کی تعلیم بھی دی جاتی ہے کہ انسان کو کبھی اپنی کوششوں سے باز نہیں آنا چاہیئے خواہ وہ سعی ناکام ہی کیوں نہ ہو۔ اس حقیقت کو قفس و آشیاں کے استعارہ میں کس حوصلہ افزا و دلکش انداز میں بیان کرتے ہیں ؎

مثال یہ مری کوشش کی ہے، کہ مرغِ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لئے

مختلف حقائق کے بیان میں جہاں غالب کے بیشتر اشعار پیش کئے جا سکتے ہیں وہاں اس سادہ سے شعر کو بھی جگہ دیجئے ؎

غالب بُرا نہ مان جو واعظ بُرا کہے!
ایسا بھی ہے کوئی کہ سب اچھا کہیں جسے

معاملاتِ حسن و عشق میں حدیثِ شوق کی لطافت کو نمایاں کرنے اور بات میں بات پیدا کرنے کی صلاحیت غالب کے اندر اپنے دور کے تمام شعراء سے زیادہ نظر آتی ہے ایک شعر ملاحظہ فرمائیے ؎

ہم سے مت کہہ "تو ہمیں کہتا تھا اپنی زندگی"
زندگی سے بھی مرا جی ان دنوں بیزار ہے

جان سے بیزاری اور محبوب کو استعارۃً جان سمجھنا اور اسے اتنے حسین انداز میں پیش کرنا غالب ہی کا حصہ ہے، یہی چند اشعار غالب کی اس شاعرانہ عظمت کی طرف کافی اشارہ کر رہے ہیں جو ان کے ذہن کی بیش بہا صلاحیتوں کا ثبوت ہے۔ یہ شاعر کے مخصوص رجحانِ طبع کے آئینہ دار ہیں۔ غالب کا تخیل اتنا حسین ہے کہ وہ جس طرف آمادۂ پرواز ہوتا ہے اُس سرزمین کو گلزار بنا دیتا ہے۔ جس خار کو چاہتا ہے گلِ تر ثابت کر دیتا ہے۔ خزف بھی اس کے عکس سے گوہر کا درجہ پا جاتا ہے۔ غالب نے زندگی کی مسکراہٹوں کی طرح آنسوؤں کے سیلِ رواں کا بھی نقشہ کھینچا ہے۔ وہ اگرچہ اپنے زمانہ میں ذہنی اور قلبی مصائب کا شکار رہے لیکن شوخی و ظرافت کی رنگینی ان کے اشعار سے پھوٹی پڑتی ہے چنانچہ کہتے ہیں: ؎

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
بوسہ کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

عاشقِ صادق کی موت پر حسن کی بے قراری، بے کسی اور سوزشِ پیہم کا پورا لطف غالب کے اس شعر کو پڑھ کر حاصل کیجئے:

خوں ہے دل خاک میں احوالِ بتاں پر یعنی
اُن کے ناخن ہوئے محتاجِ حنا میرے بعد

ناخنوں کا محتاجِ حنا ہونا صاف ظاہر کر رہا ہے کہ وہ انگلیاں جن میں ہر وقت حنا کا رنگ نظر آتا تھا، شاعر

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

میں نے کہا کہ "بزمِ ناز چاہیئے غیر سے تہی" ‏ ‏ سُن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ "یوں"
مجھ سے کہا جو یار نے "جاتے ہیں ہوش کس طرح؟" ‏ ‏ دیکھ کے میری بے خودی، چلنے لگی ہوا کہ "یوں"

اور ان کا وہ بے نظیر قطعہ جس میں انھوں نے اپنی پریشانی، بادشاہ سے نگاہِ کرم کی درخواست، خود ستائی اور بادشاہ کی مدح سرائی کے مضامین کو اس شان سے ادا کیا ہے کہ پورا قطعہ مسجع اور اکثر جگہ مقفی بن گیا ہے۔ اس میں الفاظ کا دروبست اتنا حسین، اور انتخابِ الفاظ اتنا متوازن ہے کہ گویا موسیقیت اور نغمگی نثار ہو رہی ہے۔ وہ قطعہ یہ ہے

اے شہنشاہِ فلک منظر بے مثل و نظیر ‏ ‏ اے جہاں دارِ کرم شیوہ و بے شبہ و عدیل
پاؤں سے تیرے ملے فرقِ ارادت، اورنگ ‏ ‏ فرق سے تیرے کرے کسبِ سعادت اکلیل
تیرا اندازِ سخن، شانۂ زلفِ الہام ‏ ‏ تیری رفتارِ قلم، جنبشِ بالِ جبریلؑ
تجھ سے عالم پہ کھلا رابطۂ قربِ کلیمؑ ‏ ‏ تجھ سے دنیا میں بچھا مائدۂ بذلِ خلیلؑ
بہ سخن، اوج دہِ مرتبۂ معنی و لفظ ‏ ‏ بہ کرم، داغ نہِ ناصیۂ قلزم و نیل
تیری دانش، مری اصلاحِ مفاسد کی رہین ‏ ‏ تیری بخشش، میری انجاحِ مقاصد کی کفیل
تیرا اقبالِ ترحم، مرے جینے کی نوید ‏ ‏ تیرا اندازِ تغافل، مرے مرنے کی دلیل
بختِ ناساز نے چاہا کہ نہ دے مجھ کو اماں ‏ ‏ چرخِ کج باز نے چاہا کہ کرے مجھ کو ذلیل
(تقدیر) پیچھے ڈالی ہے سرِ رشتۂ اوقات میں گانٹھ ‏ ‏ پہلے ٹھونکی ہے بنِ ناخنِ تدبیر میں کیل
تپشِ دل نہیں بے رابطۂ خوفِ عظیم ‏ ‏ کششِ دم نہیں بے ضابطۂ جرِ ثقیل
دُرِ معنی سے مرا صفحہ، لقا کی داڑھی ‏ ‏ غمِ گیتی سے مرا سینہ، عمرو کی زنبیل
فکر میری گہر اندوزِ اشاراتِ کثیر ‏ ‏ کلک میری رقم آموزِ عباراتِ قلیل
میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح ‏ ‏ میرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل
نیک ہوتی مری حالت، تو نہ دیتا تکلیف ‏ ‏ جمع ہوتی مری خاطر، تو نہ کرتا تعجیل
قبلۂ کون و مکاں! بندہ نوازی میں یہ دیر ‏ ‏ کعبۂ امن و اماں! عقدہ کشائی میں یہ ڈھیل

غزل کے اشعار کے متعلق بعض تنقید نگاروں کا ایک اعتراض یہ بھی رہا ہے کہ اس کے مختلف اشعار میں باہم کوئی ربط نہیں ہوتا۔ ایک شعر میں محبوب کی بے وفائی کا شکوہ ہے تو دوسرے میں ناصح کی ہرزہ سرائی کا رونا۔ تیسرے شعر میں کوئی اخلاقی درس دیا گیا ہے تو چوتھے میں میخواری اور بدمستی کا بیان ہے۔ اس کے جواب میں پہلی بات تو قابلِ فکر یہ ہے کہ صنفِ غزل کی یہی تو ممتاز خوبی ہے کہ ایک شعر کی محدود وسعتوں میں ایک پورے اور طویل خیال کو سبک ترکیبوں، دلکش تشبیہوں اور استعاروں کے پردہ میں ادا کر دیا جائے، اور ایسا نہ ہونے پائے کہ اس خیال کا کوئی بھی

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

یہ زندگی ایک دلکش حقیقت ہے خواہ اس میں لمحاتِ مسرّت میسّر ہوں یا نہ ہوں، خود اوقاتِ غم بھی بڑی قدر کی چیز ہیں، اس کو کس دلکش انداز میں ادا کیا ہے ؎

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

ہر کمال کے بعد زوال ضروری، اور ہر عروج کے بعد پستی لازمی ہے۔ اسی طرح شباب کی تازگی اور دلکشی بھی شیب کی خزاں آسا زردی اور پژمردگی میں ضرور بدل جاتی ہے، اس خیال کو یوں ادا کرتے ہیں: ؎

غرّۂ اوجِ بنائے عالمِ امکاں نہ ہو
اس بلندی کے نصیبوں میں ہے پستی ایک دن

یعنی جب ہر اوج کی تقدیر پستی ہی ہے تو پھر ترقیوں پر غرور لایعنی چیز ہے۔ اس حقیقت کو اوپر کے شعر میں کتنے پُرزور انداز میں ادا کیا ہے۔ یہی بیان کی وہ توانائی ہے جو غالب کے کلام کو محیر العقول عظمت کا مالک بناتی اور اسے حیاتِ جاوید بخشتی ہے۔

ایک غزل جس میں شوخی اور طنز کا خوشگوار امتزاج اوّل سے آخر تک برابر نظر آتا ہے ملاحظہ ہو:-

میں ہوں مشتاقِ جفا مجھ پہ جفا اور سہی
تم ہو بیداد سے خوش، اس سے سوا اور سہی

غیر کی مرگ کا غم کس لئے اے غیرتِ ماہ!
ہیں ہوس پیشہ بہت، وہ نہ ہوا اور سہی

تم ہو بُت، پھر تمھیں پندارِ خدائی کیوں ہے؟
تم خداوند ہی کہلاؤ، خدا اور سہی

تیرے کوچہ کا ہے مائل دلِ مضطر میرا
کعبہ اک اور سہی، قبلہ نما اور سہی

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملالیں یا رب!
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

اس میں ردیف اور قافیہ نے مل کر شوخی اور طنز کے ایسے پہلو نمایاں کئے ہیں جن کو سن کر ذوقِ سلیم کو تڑپ اٹھنا پڑتا ہے۔

سلسلۂ کلام جب یہاں تک پہونچ چکا ہے تو جی چاہتا ہے کہ غالب کی ایسی ہی ایک اور غزلِ مسلسل اور ایک قطعہ بھی قارئین کی ضیافتِ طبع کے لئے پیش کریں۔ غزل حسبِ ذیل ہے:-

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا، کہ یوں
بوسہ کو پوچھتا ہوں میں، منہ سے مجھے بتا، کہ یوں

رات کے وقت مے پئے، ساتھ رقیب کو لئے
آئے وہ یاں خدا کرے، پر نہ کرے خدا، کہ یوں

"غیر سے رات کیا بنی" یہ جو کہا، تو دیکھئے
سامنے آن بیٹھنا، اور یہ دیکھنا، کہ یوں

بزم میں اس کے روبرو، کیوں نہ خموش بیٹھئے
اس کی تو خامشی میں بھی، ہے یہی مدعا، کہ یوں

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

لکھی گئی تھی، آج ان کو کوئی نہیں جانتا اور پوچھتا بھی نہیں۔ لیکن ان کی اردو کی وہ بے ساختہ و برجستہ تحریریں جو انہی خطوط وغیرہ میں محض تفریحاً اور تفنن طبع کے طور پر اپنے دماغ کو آرام دینے کے لئے لکھ دی گئی تھیں آج انھیں بقول آزاد "لوگ عینک کی طرح آنکھوں سے لگائے پھرتے ہیں"۔

الغرض یہ تھا غالب، ایک نیا عہد بنانے والا، فکر و فن کی بلندیوں کو چھونے والا، شاعری کی معراج کمال پر پہونچنے والا، اپنے عہد کی شورشوں سے نبرد آزمائی کرنے والا شاعر! وہ افکار و جذبات کی بلندیوں کے باعث اپنے معاصر شعراء میں سب سے ممتاز نظر آتا ہے۔ اس کی نظر ایک ایسا آشیانہ ڈھونڈتی رہی جو عرش سے بھی پرے اور بلند ہو۔ وہ عرفانِ ہستی بھی رکھتا ہے اور فطرت کی نبض بھی پہچانتا ہے۔ وہ حقائق کی تہ میں ڈوب کر ایسے موتی نکال لانے کی صلاحیت رکھتا ہے جن کی چمک دمک نگاہوں کو خیرہ کردے، اس کے احساسات کی پاکیزگی اور اس کی روح کی تڑپ اس کے کلام کو کسی ایک عہد میں محدود نہیں رہنے دیتی بلکہ اسے ایک ایسا قیمتی سرمایہ بنا دیتی ہے جس کی حفاظت کرنا آئندہ نسلوں پر فرض ہو جاتا ہے۔

وہ اگرچہ زندگی بھر خاک بسر اور اندوہ بدل رہا لیکن اس کے فلک پیما تخیلات نے کچھ ایسی فضائے کیف و مستی تیار کردی ہے، جس میں سانس لیتے ہی انسان نہ صرف غم روزگار کو بلکہ ساری کائنات ہی کو فراموش کر بیٹھتا ہے۔ وہ اپنے دور کے انحطاط پر کڑھتا رہا۔ وہ اس "عظیم تہذیبی ورثہ" کو لٹتے اور مٹتے ہوئے دیکھتا بھی رہا، مگر اس کی نگاہِ بصیرت نے صبر کے ساتھ اسے برداشت کیا اور عبرت کے ساتھ اس سے خود سبق لیا اور دوسروں کو بھی دیا۔ وہ "تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل" کو اپنی زندگی سے نصیحت حاصل کرنے کی دعوت دیتا ہے، اور ان رنگا رنگ بزم آرائیوں کو جو اس کی زندگی کا جزو بن گئی تھیں، ایک ایسے انداز میں پیش کرتا ہے جس سے اگر ایک طرف دل خون ہوتا ہے تو دوسری طرف روح وجد بھی کرتی ہے۔ وہ دورِ تعیش کی بربادیوں کو اس طرح بیان کرتا ہے: ؎

○

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل
زنہار! اگر تمہیں ہوسِ نائے و نوش ہے

دیکھو مجھے، جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو
میری سنو، جو گوشِ نصیحت نیوش ہے

ساقی، بہ جلوہ، دشمن ایمان و آگہی
مطرب، بہ نغمہ، رہزنِ تمکین و ہوش ہے

یا صبح دم جو دیکھئے آکر تو بزم میں
نے وہ سرور و سوز، نہ جوش و خروش ہے

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے، سو وہ بھی خموش ہے

○

یعنی یاد ایّامے کہ جب میں تھا اور ساقی تھا اور ساقی بھی جام بدست، خوشی خوشی محفل کو سرشار کر رہا تھا۔ آہ وہ زمانہ جب ہر گوشۂ بساط دامانِ باغباں اور کفِ گل فروش کی طرح رنگین، دلکش اور معطّر ہو رہا تھا مگر غور سے دیکھا تو یہ عالمِ کیف و مستی، وہ مری شباب کی زندگی اور وہ ساری رونقِ محفل صرف ایک رات کی میہماں ثابت ہوئی اور اچانک صبحِ پیری آن پہونچی، اور میری ذات اس شمع کی طرح ہو کر رہ گئی جو اگر وقتِ شب جلی بھی تھی تو روشنی بخشنے کے لئے

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

جز لگے شعر میں بیان ہو، چنانچہ اصنافِ سخن میں قطعہ خود ہی ایک ایسی صنف ہے جس میں ایک طویل خیال کئی اشعار میں جاکر پورا ہوتا ہے، پس جس چیز کا شمار غزل کے محاسن میں ہونا چاہیئے، کیسا تعجب اور افسوس ہے کہ اسی کو یہ حضرات اس کا عیب بتاتے ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ میرے نزدیک غالب کی معرکۃ الآرا غزلوں میں ایک لطیف وحدتِ خیال اور ایک مخصوص تصور پوشیدہ رہتا ہے، یعنی ان کے ایک شعر اور دوسرے شعر میں کبھی کبھی لطیف ربط بھی ہوتا ہے، جو محسوس تو کیا جاسکتا ہے مگر بیان نہیں ہو سکتا، یہ چیز ان کی غزلوں میں ایک قسم کا جذباتی منطق (LOGIC OF EMOTION.) پیدا کر دیتی ہے۔ مثلاً ان کی ذیل کی ایک غزل ہی کو لے لیجئے، اس میں انسانی زندگی کے تغیرات، اس کے بدلتے ہوئے حالات اور ماحول کے ناگزیر اثرات کا ذکر بڑے شاعرانہ انداز میں کیا ہے اور بتایا ہے کہ جو حالات انسانی تقدیر بناتے ہیں یا جس ماحول میں انسان پیدا ہوتا ہے اسی کے مطابق وہ برابر ڈھلتا چلا جاتا ہے۔ ذیل کے اشعار کو پڑھئے اور اس کی لطیف غنائیت، پنہاں موجِ غم اور غالب کے مخصوص تصورِ حیات کو محسوس کیجئے: ـــ

○

آہ کو چاہیئے اک عمر، اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرہ پہ گہر ہونے تک

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں، خونِ جگر ہونے تک

ہم نے مانا، کہ تغافل نہ کروگے، لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم، تم کو خبر ہونے تک

پرتوِ خور سے ہے شبنم کو، فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں، ایک عنایت کی نظر ہونے تک

یک نظر بیش نہیں، فرصتِ ہستی غافل
گرمیٔ بزم ہے، اک رقصِ شرر ہونے تک

غمِ ہستی کا اسد! کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

○

غالب کی اردو شاعری کے متعلق فطرت کی سخن شناسی، بلکہ دنیائے ادب کا یہ معجزہ بھی قابلِ دید ہے کہ غالب نے جس مجموعہ کو "بے رنگِ من است" کہا تھا آج وہی مجموعہ ان کے فارسی والے "نقش ہائے رنگ رنگ" سے کہیں بڑھکر دنیائے ادب کو گلدستۂ رنگین کی طرح معطر کئے ہوئے ہے، جس کی خوشبو صرف ہندوستان کی چہار دیواری میں محدود نہیں ہے بلکہ ان دور دراز ممالک تک پھیلی ہوئی ہے، جہاں اردو کا نام و نشان بھی نہ تھا اور بظاہر ہونا بھی نہ چاہیئے تھا۔ آج غالب کی غزلوں کے ترجمے مقامی زبانوں میں ہو رہے ہیں اور اردو سے شیفتگی رکھنے والے ادبا غالب کی شاعری کے مختلف پہلوؤں پر تحقیقی کام کر رہے ہیں۔ غالب کی شاعری سے یہ توغل، ان کے کلام کی نزاکت، جذبات کی صداقت، تخیل کی رنگینی، زورِ بیان اور اندازِ گفتار کی انفرادیت پر دال ہے جن کی بدولت غالب زندۂ جاوید بن کر نامورانِ عالم کی صف میں داخل ہو گئے ہیں۔ فطرت کی بے لاگ سخن شناسی کا ٹھیک یہی نمونہ ان کے فارسی اور اردو نثری تخلیقات کے سلسلہ میں بھی دیکھنے میں آتا ہے۔ ان کی فارسی کی وہ رنگین انشا جو "دستنبو"، مختلف تقاریظ اور دیباچوں میں خونِ جگر پی پی کر

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

★ڈاکٹر معتصم عباسی آزاد
ایم اے۔ پی، ایچ، ڈی۔ (علیگ)

غالب
از حیثِ شاعرِ زبانِ فارسی

میرزا اسداللہ خان غالب دربارۂ آثارِ ادبیِ خود ادعای محکم می نماید که:

فارسی بیں تا بہ بینی نقشہای رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگِ منست

عوامل مخصوصی کہ شخصیتِ غالب بوسیلۂ آنہا مقامِ بلندِ ادبی و تمدنی را فرا گرفتہ، مجملاً ازیں قرار است و دراینجا ہمیں نکات را مورد مطالعہ قرار میدہیم: (۱) غالب آخریں شاعرِ یک سلسلۂ بزرگ گویندگان فارسی زبانست کہ در اواخر قرن پنجم ہجری، از مسعود سعد سلمان و ابوالفرج رونی و عبداللہ نکاتی و سراجی خراسانی شروع شدہ تا قرن سیزدہم ہجری (اواخر قرن نوزدہم میلادی) در سرزمین پہناور ہند مرتباً ادامہ دادہ است۔ (۲) تمدنِ شایستۂ ہند۔ایرانی کہ از ورودِ مسلمانان بعد دریں کشور بوجود آمدہ، و اساسِ جمہوریِ ہندِ امروز برآں قرار گرفتہ و خوشبختیِ اجتماعِ ہندیہا مربوط بآنست، واقعاً مرہونِ کوششہای شاعرانِ فارسی زبانست۔ آنہا توانائیِ افکارِ خود را برای تبلیغاتِ مبانیِ "صلحِ کل" صرف نمودہ، و تشکیل یک ہیئتِ اجتماعی را کہ در آں ہندیہا و مسلمانان با سلامتی و آشتی زندگی کنند) ہدفِ عالیِ خود قرار دادہ، بالآخر باین کارِ بزرگ موفق شدند۔

اما در بینِ آں طبقۂ روشن فکرانِ ارجمند شخصیتِ غالب از حیثِ شایستہ ترین نمونۂ تمدنِ ہند۔ایرانی محسوب میشود کہ موجبِ افتخار و نشانِ اتحادِ اجتماعیِ کشورِ ماست۔ (۳) نخستین کسیکہ با سقوطِ دولتِ گورکانی بدست انگلیسیہا بعلامات تازۂ یک تمدنِ دیگر نشان دادہ و افکارِ خود را برائے استقبالِ آں متمرکز ساختہ، ہمیں غالب است۔ و بنا براین کسانیکہ اردو زبان وسیلۂ اظہارِ فکریِ آنہا است فقط غالب را سرچشمۂ الہامِ خود قرار گرفتہ اند۔

اما آثارِ ادبیِ غالب مشتمل بر اشاراتِ صریح میباشد کہ علاقۂ شدیدِ او را نسبت بزبانِ فارسی اظہار مینماید۔ او قسمتِ بیشتری از زندگانیِ خود را صرفِ مطالعہ و تحقیق در اشعار و افکارِ شعرای کلاسیکیِ ایران نمودہ است۔ البتہ تردیدی نیست کہ استعدادِ او نسبت بزبان و ادبیاتِ مزبور بدرجۂ اعلیٰ کمال بود۔ وقتیکہ ضخامتِ آثارِ نظم و نثرِ غالب را موردِ بررسی قرار میدہیم، بنظر

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

نہیں بلکہ آنے والے فراق کے شعلۂ غم میں جل رہی تھی اور صبح ہوتے ہی بجھ گئی۔ پس اے جوانو! تم مجھے دیکھو اور عبرت حاصل کرو۔ لیکن مشیت کو کچھ اور ہی منظور تھا۔ یہ شمع بظاہر تو خاموش ہو گئی تھی لیکن اپنے اندر اپنی فطری شعلہ بیانی سے از سرِ نو بھڑک اٹھنے کی پوری صلاحیت رکھتی تھی۔ آنے والی نسلوں نے اس کے جوہر کو پہچان لیا اور اسے اپنی بزم میں لے آئے۔ اب وہی شمع خاموش دوبارہ روشنی دینے لگی، رفتہ رفتہ اس کی روشنی اتنی بڑھی کہ بزم کی دوسری تمام شمعیں ماند پڑ گئیں، یہاں تک کہ سو برس کے قلیل عرصہ میں شائد ہی کوئی ایسی ادبی محفل باقی ہو جو اس شمع سے کسبِ ضیاء کرنا اپنی سعادت نہ سمجھتی ہو۔

گذشتہ سطور میں جو دعویٰ کیا گیا ہے شائد آپ اسے اہمیت نہ دیتے ہوں۔ اس لئے یہاں اس نظریہ کی کچھ مزید وضاحت کر دینی ضروری ہے۔ ذرا آپ گذشتہ سو برسوں کے اندر کے شعراء پر ایک نظر ڈال جائیں اور ان میں سے ممتاز شعراء کا انتخاب کریں تو غالباً آپ حسرت موہانی، اصغر گونڈوی، ظفر علی خاں، مولانا محمد علی جوہر، جگر مرادآبادی، فانی بدایونی، سیماب اکبرآبادی، جوش ملیح آبادی، حفیظ جالندھری، اختر شیرانی، دتاتریہ کیفی، آنند نرائن ملاّ اور فراق گورکھپوری (یا چند ہی اور شعراء) کے نام منتخب کر سکیں گے۔ مگر کیا ان حضرات کا تخیّل اور طرزِ ادا غالب کی تقلید نہیں؟ اور کیا یہ لوگ حیاتِ جاوید کے چشمے تک پہونچنے کے لئے غالب ہی کی نکالی ہوئی ڈگر پر نہیں چلے ہیں؟

غالب کی عظمت کا آخری اور سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ ایشیا کے عہدِ حاضر کے سب سے بڑے شاعر علامہ اقبال بھی ان کی رفعتِ تخیل کے قائل تھے۔ قائل ہی نہیں بلکہ متاثر بھی ہوئے۔ یہ بات دوسری ہے کہ علامہ اقبال کی رفعتِ تخیل کا اظہار زندگی کے نہایت اہم مسائل کی توضیح و تشریح و تبیین میں ہوا اور غالب کی تخیل نے اپنے اظہار کے لئے خیالات و جذبات کی رنگینی کو پسند کیا، لیکن خیالات کی اثیریت دونوں شعراء کے یہاں مشترک ہے یہی وجہ ہے کہ اقبال نے اپنے مندرجہ ذیل اشعار میں غالب کو دل کھول کر داد دی ہے:۔

فکرِ انساں پر تیری ہستی سے یہ روشن ہوا ہے پرِ مرغِ تخیّل کی رسائی تا کجا

دیدِ تیری آنکھ کو اُس حسن کی منظور ہے بن کے سوزِ زندگی ہر شے میں جو مستور ہے

تیرے فردوسِ تخیّل سے ہے قدرت کی بہار تیری کشتِ فکر سے اُگتے ہیں عالم سبزہ وار

نطق کو سو ناز ہیں تیرے لبِ اعجاز پر محوِ حیرت ہے ثریّا رفعتِ پرواز پر

لطفِ گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں ہو تخیّل کا نہ جب تک فکرِ کامل ہم نشیں

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

هوا مخالف و شب تار و بحر طوفان خیز — گسسته لنگر کشتی و ناخدا خفته است

میِ صافی ز فرنگ آید و شاهد ز تتار — ما ندانیم که بغدادی و بسطامی هست

کفر و دین چیست جز آلایش پندار وجود — پاک شو پاک که هم کفر تو دین تو شود

بلبل بچمن بینگر و پروانه به محفل — شوق است که در وصل هم آرام ندارد

خوش بود فارغ ز بند کفر و ایمان زیستن — حیف کافر مردن و آوخ مسلمان زیستن

شیوهٔ رندان بی پروا خرام از من مپرس — این قدر دانم که دشوار است آسان زیستن

راحت جاوید ترک اختلاط مردم است — چون خضر باید ز چشم خلق پنهان زیستن

ما ئیم و ذوق سجده چه مسجد چه میکده — در عشق نیست کفر ز ایمان شناختن

برد آدم از امانت هر چه گردون بر نتافت — ریخته می بر خاک چون در جام گنجیدن نداشت

رند هزار شیوه را طاعت حق گران نبود — لیک صنم به سجده در ناصیه مشترک نخواست

جنت چه کند چارهٔ افسردگی ما — تعمیر باندازهٔ ویرانی ما نیست

اما در ضمن عامل مهم دوم، نباید از این حقیقت صرف نظر نمود که هند کشوری بزرگ و دارای طبقات مختلف از لحاظ عقاید دینی، و اختلافات نسلی و لسانی و بُعد مکانی و مفادات اقتصادی و سیاسی میباشد. و در این کشور پهناور که اینچنین اوضاع پیچیده داشته باشد ناگزیر است که همه وقت در فکر اتحاد باشیم و از وخامت اغتشاش بترسیم و بر علیه افتراق پافشاری کنیم. بنابراین لازم میشود که از جوهر افکار آن دانشمندان دورهٔ گذشته ما که رشتهٔ دوستی را در میان طبقات مختلف هند محکم نموده‌اند، استفاده کنیم و حتیٰ اگر زبان مخصوصی که وسیلهٔ اظهار احساسات عالی آن بزرگان محترم بود، بنا بعلل نامساعد از بین رفت، نباید افکار درخشان آنها در این کشور فراموش شود. بدیهی است که با مرور زمان احتیاج ما هندیها برای جستجوی دقیق در اشعار و آثار دانشمندی از قبیل غالب بیشتر شده است. عاطفهٔ انسانیت و بشر دوستی که شاعران فارسی بآن تاکید نموده اند، و در اشعار آنها با نهایت صداقت و صمیمیت در بارهٔ آن اعاده شده است، امکان دارد که همه جهان را در آتیه بیشتر برائی مطالعهٔ آنها ملتفت و مجبور خواهد نمود. اما اینجا موضوع گفتار فقط غالب است!

آن راز که در سینه نهانست نه وعظ است — بر دار توان گفت به منبر نتوان گفت

کاری عجب افتاد بدین شیفته ما را — مومن نبود غالب و کافر نتوان گفت

موضوع دیگری که واقعاً جالب توجه است و میتوان مختصراً اشاره نمود اینست که غالب هندیهای اردو زبان مانند یک پُل محکم که بر رودی رود خانه بسته باشند، وسیلهٔ اتصال در بین دو قرنهای متفاوت و مخالف با یکدیگر است. در آن "نقشهائی رنگ رنگ" که غالب در مقابل چشم ما می اندازد، بتماشای تمدن گذشته خود می پردازیم. و همین غالب است که مسایل تمدن جدید را بیشتر از هر فیلسوف دیگر بما توضیح میدهد. واقعاً آن دانشمند بزرگ رفیق صمیمی ماست که در وقت ناامیدی و ضعف روحی بما دلجوئی و دلسوزی میکند، ما را از انحطاط اخلاقی حفظ مینماید، و در موقعهٔ جشن و شادی با غزلهای شیرین خود خرمیها می بخشند. از وقتیکه ما در محیط تمدن جدید وارد شده ایم تنها غالب است

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.
CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

میرسد که قسمت برجستهٔ آن بفارسی گفته است، در دیوان اشعار اردو که امروز در دست است اصلاً در برابر ربع آن هم نیست ـ غالب هیچ وقت آرزو نداشته که نام خود را در تاریخ ادبیات از حیث یک شاعر اردو یادگار بگذارد، و بالعکس همه تمایل خاطر او آن بود که در ردیف گویندگان بزرگ فارسی محسوب بشود، مخصوصاً در کشور هند بهمان احترام برای او معتقد شوند که اهالی ایران نسبت به نظامی و خاقانی نشان میدهند. چنانکه میفرماید:

امروز من نظامی و خاقانی ام بدهر — دلّی ز من بگنجه و شروان برابر است

و همینطور در موقعیکه با حریف سرسخت خود، یعنی ذوق دهلوی که استاد بادشاه و ملک الشعرای آنزمان بود، روبرو شده، با نهایت افتخار اعلام نمود که هیچ شاعر اردو حق ندارد که با شاعر زبان فارسی اظهار برابری کند:

آنچه در گفتار فخر تست آن ننگ منست

از لحاظ سبک اشعار غالب با محیط ادبی دورهٔ گورکانی مطابقت دارد، و زمینهٔ مخصوص او همان صنف غزل است. البته نباید فراموش کرد که غالب استعداد خود را در زمینهٔ قصیده و مثنوی هم آزموده و معاصران خود را متقاعد ساخته که از گفتن منظومهٔ طولانی مانند مثنوی و همینطور با سرودن قصیده های مشکل بیعلاقه و فاقد استعداد نیست. معهذا نبوغ و توانائی خود را بالغزل اظهار مینماید. اصلاً مکتب معروف فغانی که در اوایل دورهٔ تیموری تاسیس شده، و اسامی اغلب گویندگان غزل در دورهٔ متاخرین از قبیل عرفی و فیضی و طالب و نظیری و صائب و قدسی و کلیم بآن منسلک است، تا پایان حیات غالب طول میکشد. و بعد از غالب در هر دو کشور های هند و ایران کسیکه نام او را در ضمن مکتب مزبور بشماریم، وجود ندارد. شاید همین موضوع بود که در موقع وفات غالب گویندهٔ تاریخ آنرا در نظر داشته است:

رشک عرفی و فخر طالب مرد — اسدالله خان غالب مرد

و این نکته از انتخاب استاد دانشمند دکتر ذبیح الله صفا موسوم به "گنج سخن" بیشتر روشن میشود که در جلد سوم کتاب مزبور بعد از غالب مستقیماً با اسامی گویندگان دورهٔ جدید، روبرو میشویم. مهارت وی در کلام بلیغ و بیان معانی دقیق و تکرار اسامی کسانیکه از ایشان الهام گرفته، بآن میرساند که دورهٔ تیموری در محیط افکار غالب بازگشت نموده است. چنانکه از اشعار ذیل مستفاد میشود:-

- خارها از اثر گرمی رفتارم سوخت — منتی بر قدمم راهروان است مرا
- سایهٔ چشمه به صحرا دم عیسی دارد — اگر اندیشهٔ منزل نبرد رهزن ما
- دیگر ز ساز بیخودی ما صدا مجو — آوازی از گسستن تار خودیم ما
- سخن کوته مرا هم دل بتقوی مائل است اما — زننگ زاهد افتادم به کافر ماجرائیها
- نیرزم التفات دزد و رهزن بی نیازی بین — متاعم را بغارت داده اند از ناروائیها
- زاهد ستانه چندین زنار هم از گسستی، — از جبهه ام نذرد کس سجدهٔ صنم را
- پنهان به عالمیم ز بس عین عالمیم — چون قطره در روانی دریا گهیم ما
- بی تکلف در بلا بودن به از بیم بلاست — قعر دریا سلسبیل و روی دریا آتش است
- بیخود بزیر سایهٔ طوبی غنوده اند — شبگیر رهروان تمنا بلند نیست

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

تو اور آرائشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

لافِ تمکیں فریبِ سادہ دلی
ہم ہیں اور راز ہائے سینہ گداز

ہوں گرفتارِ الفتِ صیّاد
ورنہ باقی ہے طاقتِ پرواز

وہ بھی دن ہو کہ اس ستمگر سے
ناز کھینچوں بجائے حسرتِ ناز

نہیں دل میں مرے وہ قطرۂ خوں
جس سے مژگاں ہوئی نہ ہو گلباز

اے ترا غمزہ یک قلم انگیز
اے ترا ظلم سربسر انداز

تو ہوا جلوہ گر مبارک ہو
ریزشِ سجدۂ جبینِ نیاز

مجھ کو پوچھا تو کچھ غضب نہ ہوا
میں غریب اور تو غریب نواز

اسد اللہ خاں تمام ہوا
اے دریغا وہ رندِ شاہد باز

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

که احساسات درونیٔ مارا بخوبی می شناسد و در مقابلِ همه نوع مراحلِ زندگانی یک مطلبِ تازه و یک عقیدهٔ برجسته در میان میگذارد:

❖

- بادوست هرکه باده بخلوت خورد مدام — داند که حور و کوثر و دار السلام چیست
- فراغت برنتابد همتِ مشکل پسندِ من — ز دشواری بجان می افتدم کاری که آسان شد
- ز ما گسستی و با دیگران گرو بستی — بیا که عهدِ وفا نیست استوار بیا
- وداع و وصل جداگانه لذتی دارد — هزار بار برو صد هزار بار بیا
- درازی شبِ هجران ز حد گذشت بیا — فدای روی تو عمرِ هزار سالهٔ ما
- سوزد ز بسکه تابِ جمالش نقاب را — دانم که در میان نه پسندد حجاب را
- ای لذتِ جفای تو در خاک بعد مرگ — با جان سرشته حسرتِ عمرِ دوباره را
- طبیعی نیست برجا اختلاط از دی عذر خوشتر — کم از سوزنده آتش نیست آبِ گرم ماهی را
- عمریست که می میرم و مردن نتوانم — در کشورِ بیدادِ تو فرمانِ قضا نیست
- میمیرم و لی بترسم از فرطِ بدگمانی — داند که جهان سیر شدن از عافیت گزینیست
- غم شنیدن و تلخی بخود فرو رفتن — خوشا فریبِ تو تغشم چه ساده پرکار است
- در پردهٔ تو چشم کشم نازِ عالمی — داغم ز روزگار و فراقت بهانه ایست
- بلبل دلت بنالهٔ خونین به بند نیست — آسوده زی که یادِ تو مشکل پسند نیست
- هم بقدرِ جوششِ دریا تنومند است موج — تیغ سیراب از روانی های خونِ بسمل است
- مرا دمیدنِ گل در گمان فگند امروز — که باز بر سرِ شاخِ گل آشیانم سوخت
- نه گفته ای که به تلخی بساز و پند پذیر — برو که بادهٔ ما تلخ تر از این پند است
- ما لذتِ دیدار ز پیغام گرفتیم — مشتاقِ تو دیدن ز شنیدن نشناسد
- مقصودِ ما ز دیر و حرم جز حبیب نیست — هر جا کنیم سجده بدان آستان رسد
- ره هد به مجلسیان باده و بنوبتِ من — بمن نماید و در انجمن فرو ریزد
- جان در غمت نشاندن مرگ از قفا ندارد — تن در بلا فگندن بیمِ بلا ندارد
- چه ذوقِ رهروی آن را که خار خاری نیست — برو بکعبه اگر راه ایمنی دارد
- گشتیم بی ناخدائیم سرگذشتِ من مپرس — از شکستِ خویش بر دریا کنار افتاده ایم
- منت کشِ تاثیرِ وفائیم که آخر — این شیوه عیان ساخت عیارِ دگران را
- ندارد حسن در هر سال از مشاطگی غفلت — بود ته بندی خط سبزهٔ خط در ته لب ها

❖

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی — میری وحشت تیری شہرت ہی سہی
قطع کیجئے نہ تعلق ہم سے — کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی
میرے ہونے میں ہے کیا رسوائی — اے وہ مجلس نہیں خلوت ہی سہی
ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے — غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی
اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو — آگہی گر نہیں، غفلت ہی سہی
عمر ہر چند کہ ہے برق خرام — دل کے خوں کرنے کی فرصت ہی سہی
ہم کوئی ترک وفا کرتے ہیں — نہ سہی عشق، مصیبت ہی سہی
کچھ تو دے اے فلکِ نا انصاف — آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی
ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے — بے نیازی تری عادت ہی سہی

یار سے چھیڑ چلی جائے اسد
گر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

غالب

۱۸۶۹ء ——— ۱۹۶۹ء

صد سالہ برسی

صد سالہ جشن غالب کمیٹی

یو پی سکریٹریٹ۔ لکھنؤ

تخیّل و تخلیق

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust.

CC-0. In Public Domain. Funding by IKS-MoE